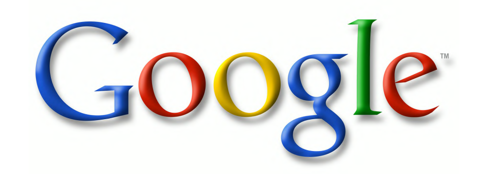


6.50

Les Lithographies

de

Fantin-Latour

LES MAITRES DE LA LITHOGRAPHIE

FANTIN-LATOUR

ÉDITION TIRÉE A 250 EXEMPLAIRES
NUMÉROTÉS A LA PRESSE SUR PAPIER VÉLIN A LA FORME

Exemplaire N° 166

Les Maîtres de la Lithographie

FANTIN-LATOUR

Catalogue de l'Œuvre lithographique du Maître

PRÉCÉDÉ D'UNE ÉTUDE

PAR

GERMAIN HÉDIARD

ET D'UNE NOTICE SUR GERMAIN HÉDIARD

PAR

LÉONCE BÉNÉDITE

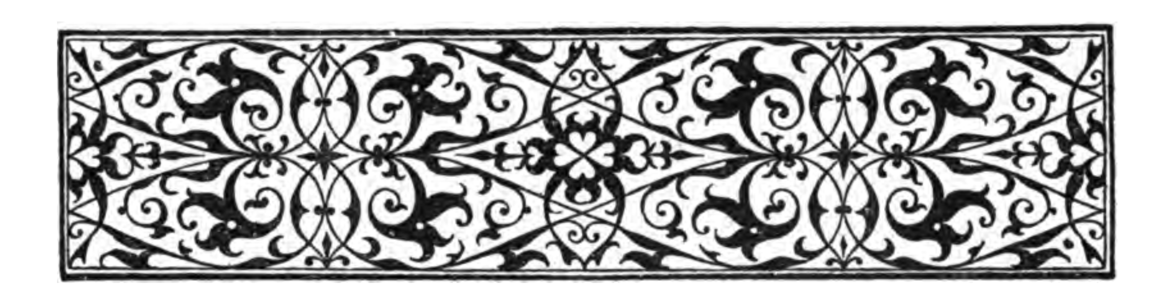
CONSERVATEUR DU MUSÉE NATIONAL DU LUXEMBOURG

NOUVELLE ÉDITION REVUE, CORRIGÉE ET COMPLÉTÉE



PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE
ANCIENNE MAISON J. ROUAM ET Cie
28, RUE DU MONT-THABOR, 28

1906



GERMAIN HÉDIARD



La réimpression du présent catalogue est due à la sollicitude amicale de Fantin-Latour. Il n'avait, certes, dans ce dessein, aucune préoccupation intéressée, mais le désir exclusif de rendre une manière d'hommage à la mémoire d'un ami, qui s'était si utilement et si pieusement dévoué à l'étude de son œuvre lithographique. C'est un « Hommage » de plus à joindre à la série des « Hommages » du maître. Si les uns furent dictés par l'admiration, celui-ci fut l'œuvre de la gratitude et de l'amitié.

Décédé peu après son ami et son biographe, Fantin n'a pas eu la joie d'accomplir lui-même ce devoir. Mais sa veuve n'a abandonné aucun de ceux qu'il s'était promis de remplir et, dans l'admirable désintéressement qui fait que la femme d'un grand artiste, artiste elle-même, renonce à tout ce qui constitue sa personnalité pour se fondre dans celle de son mari et se consacrer tout entière à sa gloire, elle s'est substituée à lui et continue à le faire vivre par le soin qu'elle prend d'assurer l'avenir de son œuvre et de ne manquer à aucune des obligations morales qu'il s'était imposées.

C'est ce qui me vaut, aujourd'hui, l'honneur de réunir en son nom, comme en celui de son mari, les parties fragmentées du travail de mon regretté confrère, et de les présenter au public, en interprète reconnaissant de ce double hommage commémoratif.

Germain Hédiard avait publié deux plaquettes sur les lithographies

de Fantin-Latour, l'une parue dans *l'Artiste* en 1892, comme suite à la série d'études qu'il avait entreprises sur la lithographie; la seconde, datée de 1899, en vue de tenir son catalogue au courant de la production lithographique du maître, à la veille de l'exposition de compositions spéciales de Fantin, qui s'organisait au Luxembourg. Ces deux plaquettes, tirées à un nombre limité d'exemplaires, pour répondre à un public restreint d'amateurs, furent vite épuisées, tandis que leur auteur projetait de leur donner une continuation et, à l'occasion, de les refondre. La mort le surprit inopinément dans ce projet.

Mais Hédiard avait réuni les matériaux de son travail. Sans doute n'a-t-il pu et ne peut-on utiliser ici les notes qu'il avait recueillies en vue d'écrire une biographie détaillée de Fantin-Latour. Nous aurons l'occasion de faire profiter ailleurs les admirateurs du maître de ce précieux faisceau de renseignements qu'il avait pris soin de réunir. Mais, pour ce qui concerne le catalogue de l'œuvre lithographique, il l'a conduit, en manuscrit, presque jusqu'à la fin, exactement jusqu'au nº 177. On voit qu'il ne reste plus rien à ajouter à cet ensemble, si ce n'est les pièces que nous appellerions posthumes, puisque ce sont des pièces qui ont été tirées par les soins de Mme Fantin, au moyen de reports pris sur des dessins originaux, tracés comme d'habitude, au crayon lithographique, sur papier *ad hoc*. Hédiard avait, de même, soigneusement rectifié, sur plusieurs points, ses catalogues antérieurs; il n'y a donc eu d'apporté à son travail aucune modification notable.

C'est à l'occasion de la préparation de ce catalogue que le critique et le maître firent connaissance. C'était au printemps de 1892, date à laquelle Hédiard publia sa première série dans *l'Artiste*[1]. Après avoir étudié successivement les principaux maîtres de la lithographie de la grande période romantique, Hédiard était inévitablement amené vers la figure de celui qui a été à la fois le premier instigateur du renouveau lithographique contemporain et le lien entre le mouvement du présent et celui du passé.

Hédiard devint bientôt un des familiers du petit atelier de la rue des Beaux-Arts, où Fantin s'arrêtait de peindre, l'abat-jour vert relevé

1. *L'Artiste*, numéros d'avril, mai et juin 1892, avec une lithographie originale de l'auteur : *Vénus et l'Amour* (nº 101 du présent catalogue, parue dans le numéro d'avril). Pour être plus exact, c'est en 1889 qu'ils eurent occasion de se connaître, mais c'est de 1892 que datent les commencements de leur amitié.

sur le front, pour causer, avec sa verve charmante, de sa voix chaude et musicale. L'ombre descendait sur les parois où les chefs-d'œuvre mystérieux semblaient s'animer silencieusement et palpiter d'une vie surnaturelle; il ne restait plus qu'une confuse et étrange lueur sur les visages fantômatiques des assistants. Fantin, juché sur son escabeau, continuait à parler dans l'ombre, et rien n'était plus impressionnant que cette voix grave et tendre dans l'obscurité. Hédiard s'était donc attaché, comme tous ceux qui étaient attirés près de lui, à ce grand artiste solitaire, farouche, d'une réserve un peu distante au premier abord, si captivant par l'effet de je ne sais quel courant communicatif, dès qu'on était admis d'un peu plus près dans son intimité.

Fidèle aux cultes de sa jeunesse, Fantin se laissait aller à ses ardents enthousiasmes, comme à ses généreuses haines, sans prudence et sans habiles ménagements. Mais sa franchise appelait la franchise, et son intransigeance personnelle était tolérante chez les autres quand il les savait de bonne foi. Fantin et Hédiard furent bientôt bons amis, quoique leur sympathie réciproque ne fût guère aidée par quelque analogie de caractère. Car on ne pouvait rencontrer peut-être deux natures plus opposées.

Ceux qui ont connu Hédiard devineront, à l'avance, quel doit être le caractère de son œuvre; ceux qui connaissent son œuvre peuvent comprendre quel a été l'homme. Le présent travail suffirait à le caractériser. Esprit net et précis, intelligence distinguée, conscience foncièrement loyale et probe, ce qui signalait tout particulièrement Hédiard, c'était une modestie excessive. On peut dire que la modestie était la dominante de sa physionomie extérieure aussi bien que morale. Son visage mobile, au rictus étrange, qui relevait ses pommettes et encadrait sa bouche entre les deux plis arqués des joues, avait un regard singulier, doux, inquiet et craintif. Son allure était rapide et fuyante, sa tenue discrète et effacée et sa parole polie et réservée. Il semblait toujours vous échapper, par crainte de peser, de gêner, de tenir trop longtemps l'attention sur lui.

A cette extrême timidité native, à cette rare modestie, il y avait peut-être aussi une cause d'un autre ordre. Hédiard s'était enfermé dans une foi profonde et mystique. On peut voir d'ici le ménage que faisaient ses idées avec celles de Fantin, surtout au cours des

dernières années, alors que la conscience universelle avait été bouleversée par la découverte successive de tant d'erreurs et de tant de crimes destinés à couvrir une première iniquité. Fantin partagea l'état d'exaltation de tous les esprits indépendants de préjugés ou d'intérêts, avec sa passion idéaliste pour la Vérité, mère de la Beauté et mère de la Justice, à qui il avait, jeune encore, voué un culte particulier et dont il avait orné les autels de glorieuses images. Et les pontifes de la religion de charité et d'amour ne communiaient guère devant ces autels! Fantin avait contre eux de vieilles rancunes personnelles que les événements venaient de raviver. Hédiard était retenu par ces convictions qui régnaient entièrement sur son âme. Néanmoins, et c'est pour ce motif que je me permets de signaler cette situation morale des deux amis, à l'heure où ces dissentiments créèrent tant d'abîmes dans la société, tant de divisions profondes jusque dans les familles les plus unies, leur mutuelle estime, leur amitié réciproque n'eurent point à souffrir de leur divergence extrême d'opinions. Fantin, cependant, qui ne parlait plus d'autre chose, qui laissait rouiller ses pinceaux et sécher sa palette pour lire et relire autant qu'il y avait de journaux, les comptes rendus des interrogatoires du procès Zola ou des dépositions du procès de Rennes, Fantin ne mettait pas beaucoup de mesure dans ses propos, dans ses exclamations et dans ses boutades. Il y avait un point surtout sur lequel il se plaisait à taquiner Hédiard. Celui-ci, dans son étude des lithographies de Fantin, avoue involontairement cette foi profondément mystique, au sujet de la planche du Saint-Graal, qu'il décrit avec une chaleur inaccoutumée, comme il regrette, à propos de la planche du *Stabat* d'après Rossini, de ne pas voir se développer l'inspiration religieuse dans l'œuvre du maître. Lorsqu'il réunissait ses notes sur la biographie qu'il se proposait de faire de Fantin, en remontant jusqu'à l'histoire de sa famille, il le ramenait constamment sur certains points pour le forcer à préciser, et il marquait, en particulier, une prédilection à revenir sur la personnalité d'un certain oncle jésuite, à laquelle il attribuait une importance nécessaire dans les origines de son héros. De son côté, Fantin ne manquait jamais cette occasion d'affecter, à l'égard de cet oncle, les sentiments les plus ingrats, amusé malicieusement de scandaliser son ami. Ces relations affectueuses, que ne parvinrent point à troubler de si graves incidents,

font l'éloge à la fois de ces deux consciences également loyales et droites.

Si la foi, comme c'était le cas chez Hédiard, peut être une source de richesse et de beauté morales, c'est aussi souvent un obstacle à l'essor de certaines facultés. Hédiard restreignit plus ou moins volontairement l'horizon de sa vie et le champ de ses études Esprit sagace, érudit, scrupuleux et avisé, il eût pu donner à ses travaux l'ampleur de l'histoire. Il craignit toujours, par timidité, par modestie et aussi, sans nul doute, par sentiment religieux, de s'aventurer dans des généralités plus hautes, où il n'aurait pas trouvé l'atmosphère nécessaire à sa foi; il se borna à la biographie et à la critique, à l'analyse et à la description, et il n'a laissé que des monographies et des catalogues. Bien mieux, il semble qu'il se soit défié, dans les arts, de certaines manifestations. Il évite la peinture, se consacre à l'estampe et se confine même dans un genre, à cette heure fort délaissé et dédaigné, dont l'abandon convenait à ses goûts d'effacement. Hédiard, en effet, s'est limité exclusivement à l'étude de la lithographie.

Ce ne fut, d'ailleurs, qu'assez tard qu'il se livra à ces travaux de critique artistique. Rien ne paraissait l'y préparer dans ses débuts. Ses premières études le poussaient d'un tout autre côté. Né à Sens, le 2 mars 1852, dans une famille bourgeoise et aisée, Germain Hédiard fut élevé au collège de sa ville natale. Il y remporta de brillants succès et même, nous dit M. Loys Delteil [1], « couronna sa vie scolaire par le prix d'honneur de philosophie au concours de l'académie de Dijon, en 1870 ».

L'année suivante, il vint à Paris continuer ses études supérieures. Il fut dirigé dans la carrière du droit, prit sa licence en 1874 et son doctorat en 1878. Il était, en même temps, entré dans une étude d'avoué et s'était fait inscrire, en 1876, comme stagiaire au barreau de la Cour de Paris.

Mais, par ce qu'on a pu voir de son caractère, Hédiard n'avait d'aucune façon les qualités requises pour porter la toge. Entré dans la vie avec l'avantage d'une certaine aisance, il put négliger le côté professionnel de ses études juridiques et s'abandonner de temps à autre à ses goûts de voyage, d'accord avec ses instincts d'art. Il

1. *Collection Germain Hédiard*, catalogue de la vente. 1re partie: œuvre de Fantin-Latour, 1904. Préface de Loys Delteil, artiste-graveur expert.

parcourut successivement les principales régions de l'Europe : l'Angleterre, la Belgique et la Hollande, l'Allemagne, l'Autriche et l'Italie, visitant partout les musées et se préparant peu à peu aux études dans lesquelles il allait se confiner. Car ce qui l'attacha désormais, ce fut la période romantique et, comme nous l'avons dit, l'estampe.

Il recueillit lentement et avec choix une collection très précieuse d'eaux-fortes et de lithographies ; il y joignait quelques dessins et des spécimens curieux de ces « procédés sur verre » auxquels il consacra une étude dans la *Gazette des Beaux-Arts*[1]. La vente de cette collection fut, on s'en souvient, un petit événement pour les amateurs d'estampes qui y trouvèrent mainte pièce célèbre ou rare[2].

La lithographie, dans ses goûts, eut toutes ses préférences. Le catalogue de sa vente en fait foi, et la première partie fut exclusivement consacrée à l'œuvre de Fantin-Latour, qui n'existe aujourd'hui à ce point complet que dans la collection de M. Beurdeley. Après avoir collectionné, il se décida assez tard à fixer le résultat des observations qui lui avaient été suggérées au cours de ses recherches. Ce fut, certes, moins avec la pensée de mettre en œuvre ou en valeur ses fines et peu banales facultés de critique, que dans le désir d'accomplir sans bruit une petite besogne utile. Son premier essai ne date guère que de 1889. C'est l'étude sur les lithographies de Delacroix parues dans l'*Artiste*[3]. Elle fut suivie successivement par des études sur Bonington, Huet et Decamps, et c'est en 1892, reportant à une date ultérieure la continuation de sa série romantique, qu'il s'attache à Fantin-Latour. Il poursuit, en 1893, avec H. Vernet, Roqueplan et Charlet, Jules Dupré, Diaz et J.-B. Isabey, pour arriver à John Lewis Brown, arrière-petit-fils des romantiques, et reprendre plus tard la figure bien oubliée d'Hersent. Enfin, à l'occasion de l'exposition Eugène Isabey, organisée dans les serres de la ville de Paris, il catalogue et commente l'œuvre lithographique de ce premier des romantiques, en une étude que la mort l'empêcha de mettre au jour[4].

Toutes ces études, à l'exception de deux ou trois, ont paru dans

1. « Les Procédés sur verre » (*Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1903).

2. La deuxième partie de la vente, comprenant les lithographies, eaux-fortes, etc., eut lieu à l'Hôtel Drouot, les 29 et 30 novembre 1904.

3. *L'Artiste*, n°s d'avril, septembre et octobre 1889.

4. M. Loys Delteil en a entrepris la publication, grâce à la sollicitude éclairée d'un amateur américain, M. Curtis, qui en a assumé les frais.

l'Artiste. C'était une revue accueillante, de bonne tenue, qui avait, depuis longtemps, perdu ses allures combatives et réunissait, avec un rare éclectisme, les Éloges des secrétaires perpétuels de l'Académie des Beaux-Arts et les élucubrations des jeunes débutants sur des maîtres qu'on discutait encore. Elle traînait toujours la jambe après les autres, n'était jamais prête à l'échéance, se trouva bientôt d'un an en retard et se décida à paraître en numéros trimestriels, jusqu'au jour où elle cessa tout d'un coup. Les auteurs n'étaient pas payés. Mais, en somme, on se trouvait en bonne compagnie, imprimé en beaux caractères, et le directeur, l'aimable et indolent Alboize, vous rémunérait quelquefois au moyen de tirages à part. De plus, la maison, par souvenir de son grand passé, restait fidèle à la lithographie. Il n'en fallait pas davantage pour Hédiard. Travailler à l'écart, pour un public restreint, et comme il l'entendait, sur les sujets qu'il aimait, telle était son ambition la plus haute. Aussi, jusqu'au jour où *l'Artiste* commença à décliner rapidement, c'est-à-dire jusqu'en 1897, c'est exclusivement dans cette revue qu'il porta sa copie.

A côté de ces monographies, on peut grouper encore un petit nombre d'articles. Ce ne sont guère que des comptes rendus d'expositions et toujours à propos de la gravure ou de la lithographie, bien qu'en s'étendant parfois jusqu'aux manifestations de l'affiche ou à la présentation des deux maîtres japonais, Outamaro et Hiroshighé. Mais on ne trouve, même sur l'art qui l'a, pour ainsi dire, uniquement intéressé, aucune étude générale, aucune vue d'ensemble, aucun essai de synthèse historique, aucune préoccupation de lier les unes aux autres les figures qu'il a analysées individuellement. Peut-être l'eût-il tenté plus tard, si la mort ne l'avait si prématurément et si inopinément frappé. Quoi qu'il en soit, ce qu'il laisse, c'est une série de portraits, tracés, eux aussi, comme au crayon lithographique, un peu gris, un peu voilés, mais fins, délicats, ingénieux et scrupuleusement ressemblants.

Chose très singulière, il affecte de ne voir ses modèles que sous leur aspect de lithographes. Dans le cas même de Fantin, qui est exceptionnel dans son œuvre, — car c'est la seule fois qu'il s'occupe d'un vivant — lorsque, attaché par cette amitié flatteuse, il éprouve le désir de pénétrer plus à fond la physionomie aux multiples aspects

du maître, il laisse modestement à d'autres le soin de s'occuper de sa peinture, de dégager la philosophie de son œuvre, de la mettre à la place qui lui appartient au point de vue général dans l'histoire des arts contemporains. Il se borne, avec sa simplicité accoutumée, à fixer méticuleusement le catalogue raisonné de ses travaux lithographiques et, en dernier lieu, à préparer de son maître de prédilection une histoire strictement biographique, établie rigoureusement sur des documents précis et des faits d'une exacte chronologie. De Fantin, Hédiard semblait ne connaître que ses dessins et ses pierres, comme si le lithographe et le peintre fussent deux hommes différents dont un seul dût appeler son examen. Non point assurément qu'il fût insensible au charme de la peinture, mais il avait au cœur un seul véritable amour, et son objet, c'était la lithographie.

Fantin n'était pas sans s'étonner lui-même de constater chez son ami cette inattention à l'égard de sa peinture. Mais ses dessins et ses pierres, comme il les connaissait, comme il les aimait! Il en était devenu pour ainsi dire le conservateur. C'était lui qui les classait dans les cartons, qui les numérotait dans les albums, qui les reproduisait en épreuves photographiques si ingénieusement obtenues qu'on les pourrait confondre avec les dessins originaux. C'est lui qui décida Fantin à organiser, dans la boutique de cet excellent et dévoué ami, G. Templaere, — mort, à son tour, aussi promptement, peu après le brusque décès de Fantin, — cette exposition de dessins qui eut un si légitime succès. Aucun dessin n'était reporté sur pierre, aucune épreuve ne sortait de la presse de Clot, que Hédiard ne vînt aussitôt rédiger en due forme son acte de naissance.

Hédiard avait la passion austère du catalogue. Ceux qui n'en ont jamais rédigé ne peuvent savoir quelles vertus sont nécessaires à cette besogne, si ingrate et si rebutante, de description, de mensuration, d'inventaire minutieux et fidèle; ce qu'il faut, pour opérer le signalement d'un tableau ou d'une estampe, pour exécuter sa fiche, d'habitudes d'ordre, de méthode, de probité, d'esprit vraiment scientifique. Le rédacteur n'ignore pas que son ouvrage ne sera jamais feuilleté par les doigts de lecteurs oisifs, pour leur distraction ou leur instruction, mais qu'il sera consulté par des travailleurs comme lui, pour des besoins immédiats d'information précise et sûre. Il se rend compte de tout ce qu'on exigera de lui et que, s'il est quelque

part une erreur, un oubli ou une confusion, c'est infailliblement sur ce point que se porteront toutes les recherches. Il faut donc, dans ce labeur plus que dans tout autre, une conscience extrême. C'était bien là la vertu essentielle de Hédiard. Mais ce travail a aussi ses joies un peu âpres. A examiner lentement et scrupuleusement une pièce, on la connaît, on la pénètre, on la possède de façon inoubliable. Elle nous révèle des beautés ou des tares qui échappent aux regards de tous et, de pièce à pièce, on entre de plain pied dans la pensée de l'artiste, on trouve toutes les voies de son inspiration et toutes les directions de son génie, on décompose et on recompose le mécanisme de sa pensée, les méthodes et les procédés de sa technique. L'esprit critique s'avive, s'affine et se délie; et c'est ce qui fait que les simples catalogues de Hédiard sont de purs modèles classiques. Ils seront toujours indispensables à ceux qui étudieront cet art admirable de la lithographie, qui a brillé jadis d'un si vif éclat et reluit aujourd'hui d'un nouveau lustre; ils seront toujours consultés par tous ceux qui auront besoin d'un conseiller avisé et d'un informateur judicieux, probe et sûr.

Germain Hédiard est mort à Paris, le 18 mars 1904, des suites d'une grippe infectieuse et dans des circonstances assez tragiques, aucun des siens, touchés tous par la maladie, n'ayant pu veiller à son lit de mort. Il ne précédait guère que de quelques mois le maître auquel il avait voué toute son admiration et toute son affection.

Léonce BÉNÉDITE.

Les ouvrages publiés par Germain Hédiard sont les suivants :

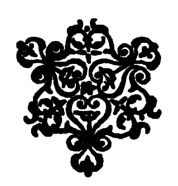
Suite de monographies ayant pour titre générique : *les Maîtres de la Lithographie :*

Delacroix (*l'Artiste,* nos d'août, septembre et octobre 1889).
Bonington (*l'Artiste,* mars, avril, juin et août 1890).
Paul Huet (*l'Artiste,* janvier et février 1891).
Decamps (*l'Artiste,* octobre, novembre et décembre 1891).
Fantin-Latour, première partie du présent catalogue jusqu'au n° 105 (*l'Artiste,* avril, mai, juin 1892). Tirage à part, édité chez E. Sagot, la même année (avec deux lithographies originales : portrait de *Fantin à 17 ans, Vénus et l'Amour*).

HORACE VERNET (*l'Artiste,* juin, août 1893).
CAMILLE ROQUEPLAN (*l'Artiste,* octobre et novembre 1893).
CHARLET (*l'Artiste,* février, mars, avril et mai 1894).
JULES DUPRÉ (*l'Artiste,* juillet 1894).
DIAZ (*l'Artiste,* janvier 1895).
J.-B. ISABEY (*l'Artiste,* août et septembre 1895).
JOHN LEWIS BROWN (*l'Artiste,* décembre 1897).
FANTIN-LATOUR. *Lithographies nouvelles,* deuxième partie du présent catalogue, du n° 105 au n° 147, fascicule édité chez E. Sagot, janvier 1899 (avec une lithographie originale : *Liseuse*).
HERSENT, plaquette éditée chez E. Sagot, 1901.
EUGÈNE ISABEY, publié par les soins de M. Loys Delteil, janvier 1906.

Articles divers :

La Gravure au Salon (*l'Artiste,* mai 1890).
Les Graveurs au burin (*l'Artiste,* mars 1891).
L'Exposition de la Lithographie à l'École des Beaux-Arts (*l'Artiste,* mai 1891).
L'Histoire de l'Affiche (*l'Artiste,* février 1892).
Deux Maîtres japonais (*l'Artiste,* février 1893).
Un Traité pratique de lithographie (*l'Artiste,* mai 1893).
La Légende dorée, illustrée par A. Lunois (*l'Artiste,* février 1896).
Les Procédés sur verre (*Gazette des Beaux-Arts,* novembre 1903).





LES MAITRES DE LA LITHOGRAPHIE

FANTIN-LATOUR[1]



ERS 1861, la boutique des marchands de tableaux et d'estampes Cadart et Chevalier, rue de Richelieu, nº 66, était devenue le rendez-vous d'un petit groupe d'artistes. Ces jeunes gens, presque tous alors inconnus, s'appelaient Bracquemond, Manet, Legros, Ribot, Vollon, Jacquemart, Fantin-Latour. On venait là pour causer, on s'y retrouvait, on y faisait des projets. Le marchand donnant son mot, on ne tarda guère à se trouver unis pour une entreprise où l'art et le commerce devaient à la fois trouver leur compte. Ainsi prit naissance la célèbre publication de la *Société des Aqua-fortistes,* dont la première livraison porte la date de septembre 1862. Le rôle qu'elle a joué dans l'histoire de l'estampe contemporaine a été signalé maintes fois, et je n'en parle qu'incidemment. Un fait moins connu, c'est que l'eau-forte n'avait pas été seule à tenter ces chercheurs d'Amériques. La lithographie leur avait aussi paru bonne à donner du nouveau, pourvu qu'on prît la peine de lui en demander. Précédemment, M. Bracquemond avait lithographié beaucoup et selon toutes les formules en usage. Un jour, Cadart lui envoya trois pierres, et Manet, Ribot, M. Legros, M. Fantin en reçurent autant chacun, avec instructions de dessiner dessus absolument ce qu'ils voudraient. Le tout devait former ensuite un cahier qu'on publierait. Les uns et les autres se mirent à l'ouvrage. Manet fit *le Ballon;* Ribot, *la Lecture;* M. Legros, *les Carriers de Montrouge;* M. Bracquemond, *les Cavaliers.* M. Fantin, qui prenait pour la première fois le crayon litho-

1. Le présent travail, revu depuis et complété, a paru d'abord dans *l'Artiste*, nºˢ d'avril, mai et juin 1892. (Cette note de G. Hédiard se rapporte seulement à la première partie de ce catalogue. — L. B.)

graphique, se montra le plus acharné : il couvrit les trois pierres; il fit même, sur l'une d'elles, deux dessins au lieu d'un. Quand elles revinrent chez Lemercier, ce fut un cri : c'était détestable, insensé, sauvage, on n'avait jamais vu chose pareille, on n'oserait pas mettre cela sous la presse! On s'y décida néanmoins, par curiosité, et de chacune des pierres, avant de les effacer, on tira pour les camarades, sans y mettre aucun soin, cinq ou six épreuves aussitôt distribuées. Ces pièces, que nous jugeons aujourd'hui si différemment, sont les premières de notre catalogue : *Tannhæuser au Venusberg, Vénus désarmée, l'Éducation de l'Amour, les Brodeuses.* Une chose y frappe les moins prévenus : tout ce qui donnera leur caractère aux œuvres postérieures s'y trouve déjà. La maturité manque évidemment; néanmoins, quatorze années plus tard, quand M. Fantin recommença le *Venusberg* pour en faire la planche définitive du Salon de 1877, c'est à peine s'il introduisit dans sa composition quelques modifications de détail. D'une pièce à l'autre, il n'y a vraiment que l'exécution qui diffère, plus brusque dans la première, et dans l'autre plus achevée. Que ne pouvons-nous, pour *les Brodeuses,* faire une comparaison du même genre! Ce sujet d'intimité, où le jeune artiste avait fait poser ses deux sœurs, est resté par malheur unique en son œuvre lithographié. Il y avait mis dès lors cette absolue sincérité du regard et de la main, cet oubli de tout en présence du vrai, qui, depuis, ont fait constamment le mérite de sa peinture.

Après ces premières tentatives, M. Fantin resta plus de dix années sans toucher au crayon lithographique; mais il n'y avait pas pour cela renoncé. Ses albums de croquis en sont la preuve. J'y ai vu, à des dates variées, dans cet intervalle, toute une série d'études pour une illustration du *Tannhæuser.* Un jour enfin, sans que lui-même puisse dire par suite de quelles menues circonstances, le charme se trouva rompu. Les 17, 18 et 19 août 1873, un grand festival venait d'être donné à Bonn en l'honneur de Schumann, et pour lui élever un monument. Dès qu'il avait été question de cette solennité, M. Fantin s'était promis de s'y rendre; mais il lui était arrivé ce qui tant de fois advient à ceux

Qui, rêveurs, sans en faire, écoutent des récits,
Et souhaitent, le soir, devant leur porte assis,
De s'en aller dans les étoiles;

les fêtes de Bonn s'étaient passées sans lui. En revanche, on avait beaucoup joué de Schumann dans son salon et dans ceux de ses amis, également épris du maître allemand. Bref, l'idée lui vint d'apporter aussi son hommage à une mémoire méconnue et presque chère. Il prit le crayon, et, de l'abondance du cœur et de la main, la pièce intitulée : *A la mémoire de*

R. Schumann, fut jetée sur la pierre. Certes, entre l'œuvre de 1873 et celle de 1862, à tous égards, la différence est grande. Le dessinateur, pendant ces onze années, s'est calmé et complété ; il sait maintenant très précisément ce qu'il veut dire et dit ce qu'il veut. Cependant, *A la mémoire de R. Schumann* a bien encore le charme d'un commencement. On y sent naître quelque chose, le crayon est en perpétuel essai : il ne laisse pas sur la pierre un trait qui ne trahisse à la fois l'audace et la peur de la main. La jeune figure qui vient au tombeau de Schumann est la Jeunesse même ; par le choix des lignes et des formes, elle est aussi loin que possible des primitifs de l'Italie ou des Pays-Bas : elle serait digne d'eux par l'exquis amour du vrai, la profonde simplicité d'esprit qu'il a fallu posséder pour la concevoir.

La Fée des Alpes est de la même année, et déjà d'autres qualités la distinguent. Les progrès sont rapides en lithographie, pour qui sait dessiner. Ici, le soin du travail en certaines parties de la pierre lui donne un caractère particulier d'achèvement ; la pose de la Fée couchée sur les nuages est pleine de grâce et de naturel ; l'effet de la cascade qui vole en poussière autour d'elle est aussi très bien rendu ; les rochers qui s'entassent à gauche, la figure de Manfred et surtout celle d'Arimane, introduisent par malheur des contrastes désagréables.

Un intervalle de deux ans sépare encore les pièces dont je viens de parler de celles qui les suivirent. Cependant, quand M. Fantin se remit à la lithographie, en 1876, on vit bien que ce n'était ni l'ambition ni le courage qui lui avaient manqué. *L'Anniversaire* est demeuré la plus grande par les dimensions et l'une des plus importantes pages de son œuvre. Comme *A la mémoire de Robert Schumann,* il dut son origine à une solennité musicale. Seulement, cette fois ce n'était pas au pays du Rhin, mais à Paris même, en l'honneur d'un compositeur bien français. M. Colonne venait de reprendre, dans ses concerts, des œuvres entières de Berlioz. L'auteur de *la Damnation de Faust* n'avait point alors la réputation qu'on lui voit aujourd'hui. Il était discuté par bien des gens, inconnu d'une bonne partie du public ; ses admirateurs n'en étaient que plus fervents. M. Fantin se mit au travail sur la donnée suivante : un jour d'anniversaire, autour du tombeau du Maître, viennent apporter leur hommage tous les êtres allégoriques ou réels que touche le regret de sa perte et le culte de sa gloire. La Musique le pleure ; Marguerite, Juliette et son Roméo, Didon, présentent des rameaux ou répandent des fleurs ; la Muse montre du doigt le nom de Berlioz gravé sur la pierre ; un homme, auquel le peintre a donné quelque ressemblance avec lui-même, va déposer une couronne d'immortelles. Mais quelle idée donnera cette description de l'ouvrage de M. Fantin à qui ne le connaît pas ? C'est une conception en même temps émouvante et sereine,

une composition achevée. Sans que l'art y paraisse et comme d'elles-mêmes, les expressions se font contraste, les attitudes se varient, l'unité du tout se manifeste. La Muse est belle particulièrement ; au milieu des autres figures traitées dans un mode purement idéal, elle joint à une égale idéalité l'intense accent de la nature : on dirait d'un portrait divinisé par le style[1]. Donné largement dans le monde musical, ainsi qu'on se donne entre amis sentant de même une chose qui rappelle cette communauté de sentiment, *l'Anniversaire* acquit dès le début une certaine notoriété. Cette réputation n'a fait depuis que s'augmenter. Bien qu'on n'en voie plus guère d'épreuves, tous les amateurs connaissent cette grande pièce qu'ils appellent des noms les plus variés et recherchent vivement.

L'Anniversaire marque aussi l'époque à compter de laquelle M. Fantin fut conquis définitivement à l'art de la pierre. Chaque année il ne manqua plus de faire et d'exposer quelque pièce nouvelle. Un procédé qu'il essaya l'année suivante, sur l'indication de M. H. Belfond (alors chargé des essais dans la maison Lemercier), acheva de lui rendre ces travaux agréables, en les reliant d'une manière inattendue à sa peinture. Insistons ici, car il s'agit d'une de ces circonstances en apparence insignifiantes et qui sont capitales. En faisant son dessin sur papier calque autographique au lieu de l'exécuter tout entier et directement sur la pierre, M. Fantin ne pensait d'abord qu'à s'éviter l'embarras des blocs, toujours si encombrants et si peu maniables, dès qu'il s'agit de pièces un peu grandes ; mais il s'aperçut presque aussitôt que cette méthode aurait pour lui bien d'autres avantages. A l'origine, quand il raclait et creusait à coups de vieux rasoir les pierres de Cadart, pour recommencer à couvrir de crayon ces rugosités artificielles, il répudiait déjà le poli du grain, si cher aux lithographes de cette époque. En appliquant son calque successivement sur des papiers de grain plus ou moins gros, il obtenait maintenant à volonté toutes les inégalités de surface ou tout l'uni nécessaire à ses intentions; bientôt maître de ces tours de main, il s'en faisait quelque chose d'absolument original. En posant son papier autographique sur un dessin ou sur une lithographie déjà faite, ou même sur une peinture, il atteignait un autre résultat non moins conforme aux tendances de son esprit. Rapidement, presque sans travail, il pouvait reprendre une composition ancienne en la modifiant, essayer, travailler et caresser sa pensée à loisir. Enfin, mérite encore moins prévu de ce papier, M. Fantin se fit si vite à sa douceur sous le crayon gras, que bientôt il n'en voulut presque plus d'autre pour dessiner. Les conséquences de cette habitude se

1. M. Fantin a lui-même apprécié la valeur de sa composition, car il l'a reprise plusieurs fois. Il en a fait notamment le plus grand tableau que je connaisse de sa main : une vraie toile de musée, qui n'attend que son heure et sa place. (Ce tableau est placé actuellement au musée de Grenoble. — L. B.)

firent aussitôt doublement sentir : matériellement, elle lui permit de faire ses lithographies presque sans y songer, en préparant d'autres ouvrages ; moralement, elle leur assura leur plus précieux caractère, celui d'être des esquisses de peintre et de l'être même à un degré qu'on n'avait point encore vu dans l'histoire de l'estampe. Si spontanés que soient, en effet, les croquis de Géricault ou de Delacroix, ces maîtres en les exécutant avaient forcément devant leur pensée une lithographie à faire. M. Fantin, dans presque toutes les siennes, n'a songé qu'à un pastel ou un tableau. Il a laissé courir son crayon sur le papier comme s'il travaillait pour lui seul. A peine, au moment où son dessin lui est revenu décalqué, y a-t-il fait quelques retouches pour lui donner le fini nécessaire à ce qui s'imprime.

L'Anniversaire et le *Venusberg* (2ᵉ planche) composèrent la première exposition de M. Fantin en lithographie (Salon de 1877). On a peine à comprendre aujourd'hui que deux œuvres aussi importantes à tous égards, aussi neuves, aussi belles, apparaissant subitement, aient pu passer inaperçues. Néanmoins, j'ai vainement cherché, dans les comptes rendus des salonniers de l'époque, un seul mot qui les signale ; l'un d'eux va jusqu'à écrire que rien ne l'a « particulièrement frappé dans la section de la lithographie ». Un autre termine ainsi son article consacré spécialement à la gravure au Salon de 1877 : « Si je m'abstiens à propos de la lithographie, c'est que moins on en parlera cette année, et mieux ce sera ». A la décharge des critiques, il convient d'ajouter que la lithographie, comme toute la gravure, n'avait point, en ce temps-là, de « salles ». Les estampes étaient reléguées en masse dans cette galerie circulaire ouverte, où personne ne s'aventure jamais que pour prendre l'air en fermant les yeux. De plus, les cadres de M. Fantin étaient si hauts et si mal placés qu'à peine pouvait-on les découvrir. Mais qu'importent les paroles des passants ou leur silence, pour ceux dont l'art est fait de conviction ? L'année suivante, à ce Salon de 1878 que tout le monde oubliait pour courir à l'Exposition universelle, M. Fantin apportait encore deux pièces capitales : la *Scène première* et la *Scène finale du Rheingold;* en 1879, il en envoyait quatre; chacune des années suivantes, deux ou trois encore, parmi lesquelles : le *Bouquet de Roses,* les *Baigneuses,* le *Prélude de Lohengrin,* les deux *Évocations de Kundry.* Il n'y a guère plus de sept ou huit ans que la presse enfin s'est aperçue de quelque chose. Encore le nom très connu du portraitiste a-t-il servi plus que tout le reste à faire découvrir le lithographe. Aujourd'hui même, — à quoi bon ne pas le dire ? — si les lithographies de M. Fantin sont estimées à leur prix par les artistes et par les amateurs, elles n'atteignent qu'imparfaitement le grand nombre des visiteurs qui se pressent aux expositions. La foule en passant les regarde, mais elle en est toujours à

s'étonner des sujets, à vanter par opposition les qualités incontestées du peintre. Elle hésite enfin, au lieu de comprendre une bonne fois que ces deux moitiés d'un même talent se complètent l'une l'autre en vertu d'une loi connue, celle qui veut qu'idéalisme et réalisme se tiennent par un lien secret, de sorte qu'on n'a pas encore vu de grand réaliste qui ne fût en même temps, par certains côtés, presque un mystique.

On ne s'attend point que je suive ici, pas à pas, l'exécution des quelque cent pièces énumérées plus loin dans le Catalogue. Le lecteur pourra se faire à lui-même cette histoire, s'il en reconnaît l'utilité; mais l'œuvre de M. Fantin ne présente pas les traces d'évolutions bien caractérisées, ni dans la facture ni dans la pensée. Commencé, — si l'on excepte les quatre premières tentatives, — par un homme fait et sûr de lui, continué sans hâte, à part de toute influence extérieure, dans le recueillement d'un atelier de philosophe, cet œuvre demeure constant avec soi-même, comme les floraisons d'une plante de race : les étés se suivent, elles se succèdent et les dernières épanouies sont encore sœurs des premières. Cherchons donc plutôt à nous faire une idée de l'ensemble, en prenant pour guide la nature des sujets traités.

Amateur passionné de musique, sans être néanmoins un musicien exécutant, M. Fantin, on le sait, a eu cette idée neuve de les emprunter pour la plupart à des créations musicales. Ce serait une erreur de croire qu'il s'est fait là un domaine exclusif, et qu'il n'en peut sortir sans perdre une partie de son originalité. Je ne parle point des *Brodeuses*, à propos desquelles j'ai dit déjà mon sentiment; mais depuis, et à toute époque, il serait facile d'indiquer des pièces de premier ordre qui ne tiennent aucunement à la musique.

Le *Bouquet de roses* a été calqué directement sur une esquisse peinte, et l'on pourrait s'en douter. Regardé dans l'entre-bâillement d'un carton, de près et souvent de biais, sous la lumière crue qu'on recherche pour voir des estampes, il ne produit pas, tant s'en faut, tout son effet. A distance et à son jour, sur un mur comme un tableau, c'est un changement complet. Alors ces fleurs, faites d'un peu de blanc et de gris, s'animent, pour ainsi dire, et se colorent. L'œil perçoit les transparences, les souplesses, les fraîcheurs de leur pulpe. Elles se détachent du fond uni tendu derrière elle : on s'approcherait pour les respirer.

Les trois petites planches de *Baigneuses* offrent cet intérêt d'être des essais : en les faisant, M. Fantin éprouvait le papier autographique ; un geste, une expression, un bout de draperie y sont venus par endroit d'une façon exquise. La première des grandes planches de *Baigneuses* vaut surtout par le paysage. A qui veut se faire une idée de ce que M. Fantin aime dans

la nature, il serait difficile de citer un exemple aussi caractéristique. Personne, à l'heure actuelle, n'est resté plus proche de Fragonard ou de Watteau. Seulement, à cent ans de distance, la libre végétation a reconquis une partie de ses droits, et le parc ancien prend des airs d'Éden sous l'azur rajeuni des beaux jours. Ici-même la douceur du ciel est particulièrement à remarquer, étant obtenue grâce aux artifices de l'estompe, avec de soyeuses blancheurs au grattoir. Dans la seconde planche, le paysage est aussi fort beau, mais ce sont les deux figures qui s'emparent de l'attention. Celle assise et vêtue est délicieusement tendre en sa pose alanguie ; on la croirait inventée par quelque maître du temps passé. L'autre est debout, vue de dos, et son corps splendide fait le plus harmonieux contraste avec les draperies dont est costumée sa compagne ; seule pourtant, elle serait encore une étude extraordinaire. Je ne sache pas que le crayon lithographique ait jamais ainsi caressé la chair féminine, jeune et pleine, ou filé des lignes plus souples sur des formes plus savoureuses.

On a tant abusé de la mythologie qu'elle est devenue bien démodée. Pourtant rien ne saurait la remplacer quand il s'agit de fournir des prétextes pittoresques, et surtout de varier des motifs de nu. A ce titre, M. Fantin l'avait aimée dès l'origine ; il l'aime encore, puisqu'il vient de reprendre une de ses compositions de 1862 : *l'Amour désarmé.* Sur l'antique sujet, un souffle tout moderne et très doux a passé. Figures et paysage sont d'une beauté calme, presque intime. La rêverie se glisse, et la poésie vraie, qu'on n'attendait pas, revient avec elle.

Les allégories de M. Fantin ont un caractère commun que je vais indiquer, si singulier qu'il puisse paraître aujourd'hui. On dirait qu'un instant il a cru en elles, de la double foi du peintre et du songeur. Que de fois n'a-t-il pas repris le thème de l'artiste assisté, encouragé, récompensé par la Muse ! Ne parlons que de la dernière, dont le souvenir est encore présent aux visiteurs du Salon de 1890. Il s'agit de la pièce intitulée *la Gloire.* — Je pourrais en louer l'exécution si colorée, insister sur la figure du Poète accoudé sur son livre, si grande par le style et si grave ; mais, ces mérites pittoresques, il suffit d'ouvrir les yeux pour les reconnaître. Que plutôt on se représente les mille façons dont le même sujet a été traité jusqu'ici. Toujours à l'idée de gloire on associait celle de fracas : c'est la foule qui bat des mains, c'est la lumière qui éclate, c'est une déesse éblouissante qui descend de l'Empyrée parmi les éclairs et les tonnerres. La conception de M. Fantin est bien différente : la Gloire qu'il imagine ne fait aucun tapage, elle ne s'agite ni n'éblouit ; elle apparaît seulement dans la clarté et elle est présente. De même celui qu'elle va couronner n'exulte ni ne triomphe. Il continue son labeur ordinaire, il pense ; peu s'en faut qu'il

n'ignore la céleste visiteuse. On conviendra qu'une telle interprétation d'un thème si vieux a quelque chose de neuf, et que rêver la gloire ainsi n'est pas, au moins, faire le rêve de tout le monde.

Voici maintenant *la Vérité* dont les faiseurs d'académies ont tant abusé sous prétexte qu'elle est nue : il ne manquent pas de la laisser debout, au fond de son puits, insignifiante et inoccupée; M. Fantin nous la montre agissante, sortant de sa retraite, gravant d'un stylet d'acier, sur une table de pierre, des noms que la postérité devra retenir. Du même coup, sa figure nue acquiert un très beau jet, et sa composition prend un sens pour l'intelligence.

Je pourrais multiplier et varier les exemples : voici *la Liberté*, page petite par les dimensions, mais égale aux plus grandes par l'ampleur de l'effet. Ici, c'est le peintre surtout qui se manifeste. Ayant, pour se conformer aux données du poème de M. Grandmougin, à représenter, non la Liberté des époques de paix, mais celle qui vient de renverser l'oppression, il a dû faire la déesse un peu farouche ; mais il lui a donné le vol des figures de Prud'hon, et les puissantes colorations de ses petites esquisses.

Écoutons vibrer une autre corde en regardant *Musique et Poésie*. Dans un paysage de rêve à peu près impossible à définir, mais, à cause de cela même, en parfait rapport avec les personnages dont il est peuplé, une figure d'homme est assise au pied d'un grand arbre. L'auteur, par un artifice ingénieux, l'a détournée aux trois quarts vers le fond, rendant par là son attitude plus éloignée de toute signification positive. Et à droite, de profil, assises sur les nuées, se laissent voir les inspiratrices de toutes rêveries, les charmeresses éternelles qui font des heures de solitude les plus belles heures de la vie : la Musique, sa lyre à la main; la Poésie, son livre ouvert sur les genoux. Figures d'un art vraiment supérieur, non seulement par la grâce des lignes, par l'originalité des types, par l'harmonieux effet du groupe formé, mais plus encore par le mystère qui les enveloppe, par la clarté qui se dégage d'elles, par le rapport évident qu'elles ont avec les invisibles idées.

Religions et Religion est une très libre interprétation d'une des pièces du volume de Victor Hugo, celle qui a pour titre : *Des Voix*. Un homme est assis, vu de dos : ancien ou moderne, qu'importe? c'est le Poète ; il n'appartient pas au temps. Devant lui passe un ange aux traits impassibles, ailes éployées et planant, et cet ange lui indique en haut des visions. Un visage de femme sourit entre les fraîches verdures, et son sourire est la Volupté. Une autre figure féminine est assise sur les nuées et s'éloigne; la joue sur sa main, elle s'absorbe en ses pensées comme le Repentir. Une troisième s'élance au ciel dans la lumière et dans l'extase, image ravie de la

Foi. Triple aspect sous lequel les Religions se sont présentées à l'humanité depuis que l'obsession du divin se mêle à ses rêves et la tourmente.

Hélène est moins conforme encore au texte de Gœthe. On a présent à l'esprit le magnifique début du troisième acte du second *Faust*, l'arrivée d'Hélène « très admirée et très blâmée ». Au milieu des fantasmagories du Nord et du Moyen Age, c'est la majesté du monde ancien qui entre en scène, dans la splendeur des mots et l'ample sonorité des grands vers : c'est le mythe de la Beauté devant qui tout se prosterne, depuis les âges les plus reculés jusqu'à nos jours, depuis l'orgueil du diadème jusqu'à celui, plus intraitable encore, de la sagesse. Sujet unique en sa profondeur comme en sa richesse, duquel une seule chose étonne, c'est qu'il n'ait pas plus souvent tenté les artistes, depuis Raphaël et son *Jugement de Pâris*. Le sens de la composition de M. Fantin est bien le même : au milieu, sur une draperie blanche, éblouissante elle-même de blancheur en son entière nudité, Hélène est étendue ; sa joue se pose, plutôt qu'elle ne s'appuie, sur son doigt levé ; son regard est fixé dans le vague; son sourire comme sa grâce ont quelque chose d'énigmatique et de supérieur. Autour d'elle se pressent, avides et subjugués, des guerriers, des orateurs, des poètes, des artistes, des philosophes, de jeunes hommes, des vieillards, tous les âges, tous les rangs, tous les peuples; Faust songe, et Méphisto grimace un ironique sourire. — *Hélène* est devenue, cette année, un tableau : l'agrandissement des dimensions et l'adjonction des couleurs ont conduit l'auteur à préciser beaucoup de détails et à en modifier quelques-uns ; je ne crois pas qu'il ait pu rien ajouter à sa pensée.

Les lithographies musicales de M. Fantin ont toujours été remarquées plus que les autres, et en cela, comme en tant d'autres questions, le public n'a pas été trompé par ses sympathies. Là se trouve bien non seulement la plus grosse part de l'œuvre que nous étudions, mais la plus originale et la plus neuve. On sait que quatre compositeurs seulement ont, jusqu'à ce jour, inspiré M. Fantin : Schumann lui a fourni dix pièces, Brahms cinq, Berlioz onze, Wagner vingt-trois, sans compter, en ce qui concerne ces derniers, l'illustration des deux volumes de M. Adolphe Jullien, comprenant pour chacun quatorze pièces.

Je ne reviens ni sur la lithographie qui a pour titre : *A la mémoire de R. Schumann,* ni sur *la Fée des Alpes ;* j'en ai parlé déjà. *Le Paradis et la Péri* doit avoir aussi sa place à part. Un grand contraste moral et pittoresque en fait le caractère. Faible et brisée, la Péri se traîne à genoux sur la terre ; à peine une lueur d'espérance commence-t-elle à se glisser dans l'infinie douleur de son repentir. L'ange venu pour la relever ne se penche pas vers elle, il reste debout, l'étoile au front, le visage serein. Même en ces fonctions de

miséricorde, il est toujours l'être qui ne peut faiblir, l'habitant de la clarté qu'indique au loin son geste décisif.

Les autres pièces d'après Schumann ont entre elles une affinité trop étroite pour être séparées. Nulle part nous n'aurons meilleure occasion d'examiner ce curieux phénomène de transposition que tout le monde a remarqué dans les lithographies de M. Fantin, et qui fait d'elles proprement de la musique peinte. Qu'on veuille bien, pour me comprendre, avoir sous les yeux ou *Solitude*, ou *Nuit de Printemps* ou *Une mélodie de Schumann*. Le sujet n'est rien, et même c'est à peine si la composition du peintre a gardé quelque rapport avec les paroles que le musicien avait choisies pour thème. En revanche, l'impression musicale est tout, avec son vague enchantement et sa fécondité de rêverie. Elle se condense en visions, et des formes naissent qui flottent dans l'air ainsi que des mélodies. Les unes apparaissent nues comme la pureté du chant; d'autres, à demi voilées, se jouent en des attitudes dansantes et fuyantes, telles qu'un motif léger qui revient avant de s'évanouir. Il en est qui sourient des hauteurs célestes mystérieusement, ou qui se profilent immobiles sur le disque blanc de la lune, ou qui, plus près de la terre, ne sont que tendresse et séductions. Et comme l'orchestre accompagne le thème, des paysages de lumière et d'ombre, des jardins élyséens, pleins de grands arbres, de gazons et d'eaux dormantes, servent de séjour à ces figures idéales. L'air doux des nuits d'été circule autour d'elles ; on les sent de même nature que lui. Ce sont des femmes par l'extérieure apparence, et par la réalité ce ne sont que des créations idéales : l'âme apparue des accords et des sons.

Les cinq pièces tirées de Brahms ne comprennent que deux sujets, repris deux fois l'un et trois fois l'autre. Des trois *Rinaldo*, le plus intéressant est le plus grand. Je lui reproche un accent un peu trop théâtral. J'aime beaucoup mieux les *Poèmes d'amour*, et surtout la première planche, celle dont les essais furent tellement défectueux que M. Fantin la fit effacer aussitôt. Il est vrai qu'au tirage elle est venue déplorablement. Mais ce qu'il y faut voir, c'est la composition, c'est la pensée, c'est ce que l'artiste y avait mis et non pas ce qu'en a fait l'imprimeur. Le sujet est simple : un homme et une jeune femme se promènent, amoureusement enlacés, dans une allée de parc. Lui, grand et noble, la soutient et l'entraîne. Elle, tendrement incertaine, a ralenti le pas ; elle l'écoute et songe. Le groupe est d'un arrangement parfait, d'une expression délicieuse. Dans le dessin préparatoire, que j'ai vu, le bois, avec ses grandes masses de feuillages, avait toute la fraîcheur que lui ont fait perdre les accidents de la presse.

Pareil à ces ouvertures qui résument l'opéra qu'elles précèdent, en ses motifs les plus caractéristiques, *l'Anniversaire* nous a montré déjà les figures

principales des drames de Berlioz. Les voici maintenant chacune à part, soit dans les grandes pièces isolées que M. Fantin leur a consacrées, soit dans l'illustration du livre de M. Ad. Jullien :

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum...

Autour du pupitre où règne et commande, son bâton de chef d'orchestre à la main, le personnage hoffmannesque de Berlioz, apparaissent les quatre anges du jugement[1] : l'un plonge et s'enfuit dans les lointains à tire-d'ailes ; un autre, au premier plan, s'élève en tournoyant ; un autre, sa longue trompette à la main, se laisse descendre ; le dernier sonne aux échos célestes le mystérieux appel. L'idée et la composition sont également originales ; l'effet serait grandiose si l'auteur n'avait dû se resserrer dans l'étroit format du livre.

Le *Bal (Symphonie fantastique)* inspire les mêmes regrets. Certaines franchises d'exécution, en des dimensions si petites, deviennent presque des rudesses. On devine, plutôt qu'on ne le voit, le lustre au-dessous duquel tournoie la fête. Mais ne regardons que le premier plan qui se profile sur ce fond de lumière en ombre vigoureuse. Là encore la figure de Berlioz tient le rôle principal. Une main sur son cœur, le regard absorbé, les cheveux massés en épaisse crinière, maigre, fatal et brûlant, c'est bien lui, l'homme que poursuit le fantôme de la femme aimée ; c'est lui aussi, le pauvre musicien de génie, qui, jeune, s'en allait courir la campagne tout seul, une nuit entière, pour calmer les bouillonnements de son âme éprise et de tout son être bouleversé. Le portrait moral est aussi saisissant que la ressemblance physique est exacte.

Le sujet d'*Harold en Italie : Dans les montagnes*, a justement été traité par M. Fantin à deux reprises, en grand d'abord, ensuite en petit sans presque aucun changement. Rien ne montre mieux à quel point, même quand il s'agit d'une seule figure, il gagne à se sentir à l'aise dans les dimensions de son travail. Harold est d'ailleurs un de ses plus beaux personnages d'homme, surtout dans les amples draperies de la grande planche.

Confidence à la Nuit et l'*Apparition de Marguerite* se suivent dans le livre de M. Ad. Jullien, et je leur trouve un égal mérite avec des qualités toutes contraires. La première est une inspiration charmante, une de ces figures entrevues dans un éclair, aux belles heures où l'imagination est en fête de produire. Je ne pense pas que la pose de Juliette ait pu même un

1. Les quatre anges sont figurés spécialement dans la partition du *Requiem* par les quatre petits orchestres de cuivres.

instant être cherchée, non plus que le rayon de lune d'un si grand effet dans la nuit sombre. En revanche, l'*Apparition de Marguerite* porte partout les traces de la réflexion : les idées originelles en sont heureuses, mais amenées par l'étude à leur complète valeur. Un tableau, cette fois, avait précédé la lithographie.

Si l'on se rappelle les motifs que M. Fantin a lui-même inventés pour la satisfaction de son goût personnel, on trouvera qu'aucun sujet, mieux que *Sara la baigneuse*, n'était fait pour lui plaire et pour l'inspirer. Aussi l'a-t-il traité trois fois, dont deux en grandes dimensions. Cependant sa seconde grande pièce, calquée sur la première, la répète à peu de chose près et conserve la même signification absolument. Dans l'une et dans l'autre, il a négligé les circonstances anecdotiques de temps et de lieu ; il s'est uniquement épris d'un mouvement rare et d'un effet plein d'attrait ; tant il est vrai qu'on a beau passionnément aimer la musique, quand on est peintre, aussitôt que se présente un sujet franchement pittoresque, on n'appartient plus qu'à l'art des formes et de la lumière.

Berlioz, un jour, tira de ses ennemis une vengeance amusante. Il écrivit pour eux un morceau qu'il leur fit applaudir sous le nom d'un musicien imaginaire, vieux de deux cents ans. M. Fantin a-t-il voulu renouveler cette gageure dans son *Repos de la Sainte Famille?* On le croirait, tant cette page respire l'esprit des vieux maîtres. Aimez-vous, parmi les Italiens, je ne dis pas les grands, ceux de Florence ou de Venise qui sont chefs d'école et que tout le monde admire, mais, par exemple, ces provinciaux de la Lombardie qui, vers le même temps, remplissaient de leurs chefs-d'œuvre les églises de leurs petites villes? C'est la même réalité forte et franche dans tous les éléments du tableau, la même piété dans l'expression de la scène.

Passons vite sur le *Nocturne* d'Héro et de Léandre, cette gracieuse vignette, pour arriver aux trois planches du *Duo des Troyens*. Il est très intéressant de les comparer entre elles. Les deux grandes ont été faites coup sur coup. Dans la première, Énée vient de tomber aux genoux de Didon. Elle lui abandonne sa main avec bonté, il la regarde avec passion, tout en se laissant glisser à ses pieds : ce sont des jeux de théâtre, assurément expressifs, mais qu'on a trop de fois vus pour en être bien remué. Dans la seconde planche, les amants sont immobiles, les yeux dans les yeux. Énée est franchement à genoux, posé pour rester ainsi, et l'on devine qu'il s'est approché plus près et plus près encore de Didon, depuis qu'il est tombé à ses pieds. La scène est d'une intensité qui paraît double, par ce fait que leurs deux figures sont l'une et l'autre exactement de profil. Quelles paroles échangent-ils entre eux? Ils n'en ont pas besoin : ils se comprennent assez sans cela, et tout le monde les comprend de même. Ajoutons que le type de Didon est

aussi devenu plus idéal, plus royal, et que le paysage a gagné beaucoup en élégance. Enfin, dix ans après, M. Fantin reprend encore le même sujet; mais, cette fois, l'exécution seule le préoccupe, et le côté pittoresque du motif autrefois trouvé. Il en accentue les qualités en ce sens; même il va jusqu'à sacrifier une partie du drame à la variété des lignes, en dérangeant légèrement la pose des deux personnages. La planche dont je parle devient une des plus agréablement achevées du *Berlioz* de M. Ad. Jullien.

Le lecteur se rappelle les circonstances au milieu desquelles eurent lieu les trois représentations de *Tannhæuser* à l'Opéra en 1861. M. Fantin avait son billet pour la quatrième, qui fut interdite. Il n'avait donc pas vu *Tannhæuser* à la scène quand il fit, en 1862, son esquisse du *Venusberg*. Mais il avait fait mieux. Aux concerts des Italiens, il avait entendu cette musique, objet de si violentes attaques et d'admirations si enthousiastes. Ses amis et lui-même avaient été du nombre de ceux dont on étouffait les applaudissements avec des huées. Sous le coup de ces émotions toutes chaudes, son imagination s'était chargée du reste. On comprendra mieux, sachant ce que je viens de dire, comment sa composition n'exprime qu'à demi le côté satanique du passage, insistant au contraire sur les intentions d'attrait et d'ensorcellement que Wagner y a mélangées. Au surplus, en une conception si complexe, un peintre a bien le droit de choisir l'instant qui lui plaît et l'aspect qui convient à son esprit. Ouvrage d'un jeune talent, le *Venusberg* de M. Fantin est moins aigu d'effet que la musique : il a plus de rêve. Un rythme délicieux gouverne tout le groupe de gauche, et la nymphe dansante, et celle assise qui joue de la double flûte, et celle plus belle encore qui rejette tous ses voiles, presque une silhouette de blancheur sur l'ombreuse obscurité des verdures. Ferai-je observer qu'à un autre égard M. Fantin a bien exactement suivi la pensée de Wagner en prenant le sujet d'une manière franchement romantique? A l'inverse du second *Faust* qui devient ou veut devenir antique en son épisode d'Hélène, *Tannhæuser* reste, ici-même, une légende du Moyen-Age finissant. La figure du personnage principal, anxieuse et triste de toutes nos inquiétudes modernes, lui imprime son caractère en lui donnant sa portée.

Au mois d'août 1876, de grands événements se préparaient dans la petite ville de Bayreuth. Le théâtre que le maître y avait fait construire exprès pour lui, d'après toutes les données indispensables au plein effet de ses œuvres, se trouvait enfin achevé. Pour la première fois, on allait y entendre sa *Tétralogie* depuis si longtemps annoncée. Des quatre coins du monde, tout ce qu'il existait de Wagnériens se tournait vers le lieu d'élection de leur culte musical. Cette fois, M. Fantin se mit en route avec quelques amis : il assista à la troisième série des représentations, ainsi qu'au

banquet fameux dont elles furent suivies. Cependant les très vives émotions qu'il éprouva au cours de ce pèlerinage ne l'excitèrent nullement d'abord à continuer ses sujets wagnériens, au contraire. Il se figura même un instant que la mise en scène extrêmement intentionnelle dont il venait d'être témoin le gênerait désormais dans la liberté de son invention ; il voulut n'y plus penser. Mais le temps heureusement fit son ouvrage, et bientôt, de tout ce qu'il venait de voir, il ne lui resta qu'une intelligence plus étendue de la pensée wagnérienne : le drame, un instant descendu sur la terre, était remonté dans les cieux.

Le *Début du Rheingold* fut le premier fruit de cette nouvelle disposition d'esprit et cette pièce importante nous donne justement la meilleure occasion de comparer ce qu'on voit à Bayreuth et ce que nous fait voir M. Fantin. On sait à quel point Wagner tenait à l'idée de ce passage. A tout prix il voulait que sa conception, si difficile qu'elle fût à réaliser, parlât aux yeux du spectateur en même temps qu'à ses oreilles, de manière à le prendre tout entier. Jamais il n'avait montré d'exigences plus intraitables pour la mise en scène; on trouvera dans le livre de M. Ad. Jullien (pages 218 et 219) la description et la figure des appareils qu'il fallut inventer, puis deux représentations du tableau lui-même, aussi fidèles que possible. Je ne sais si je m'abuse, mais il me semble qu'ainsi frappé d'immobilité par le crayon du dessinateur et dépouillé des suggestions de la musique, ce n'est plus guère qu'un fragment de féerie. Il n'est pas de pièce du Châtelet où l'on ne puisse voir des trucs également ingénieux, des étoffes qui se déroulent aussi bien et de jolies femmes qui se gracieusent encore mieux. Mais la forte invention du poète-musicien, qu'est-elle devenue? et qui reconnaîtrait là, sans être averti, ces vierges qui sont des ondines, ces gardiennes surnaturelles d'un trésor auquel est attaché le sort du monde, les filles du fleuve-dieu de la Germanie ? Voyez maintenant la lithographie de M. Fantin, et quelle évidence y prend toute cette mythologie. Une des nymphes, souple comme l'onde, remonte, une guirlande d'algues aux mains; la seconde semble boire avec extase les rayons du trésor magique. La dernière est la plus audacieusement imaginée; elle passe nue, horizontalement, à travers l'élément limpide, annonçant du geste au gnome tortueux le prix de l'Or du Rhin. Ainsi j'ai vu se darder, au fond de ces mêmes eaux, la truite ronde et vigoureuse, au-dessous des chutes de Laufen.

On l'a dit de Wagner, on peut le dire de M. Fantin : les trois ondines leur portent bonheur. Nous les revoyons dans le *Finale du Rheingold*, grande page où l'intérêt se disperse un peu, mais qui contient de si belles figures, celle de Fricka, celle de Freia, celle de Loge. Elles ont le premier rôle dans les quatre pièces inspirées par la *Gœtterdæmmerung*. La scène où elles raillent

Siegfried allant à la chasse fatale en a fourni trois, de composition entièrement différente. La plus ancienne est d'une fraîcheur singulière : une des sœurs, presque une enfant, a de longs cheveux de soie blonde et sort curieusement des roseaux ; une autre, aux regards mystérieux, a des traits de marbre ; une, aux cheveux noirs mêlés de fleurs, est assise sur la rive, le bras levé, nue tout entière, et la plus séduisante des femmes. Mais Siegfried n'a même point ralenti sa marche pour leur répondre et passe. Pourquoi faut-il qu'au tirage la pureté des essais n'ait pu être conservée et que les épreuves ordinaires soient presque boueuses ?

La seconde variante est une des planches capitales de M. Fantin, une des trois ou quatre entre lesquelles on hésiterait s'il fallait absolument n'en choisir qu'une. Mais il est plus facile d'en signaler le mérite que de l'expliquer. Les qualités qui la distinguent sont surtout pittoresques : l'imagination de l'ordonnance, le charme de l'effet, la couleur, la lumière ; une figure, celle de la nymphe assise et détournée, qui n'a peut-être pas de rivale dans l'œuvre entier que j'analyse ; une exécution achevée sans que nulle part le soin du travail en ait altéré la spontanéité.

Enfin, comme elles avaient paru pour ouvrir l'immense drame où s'est joué le sort des Dieux, les Filles du Rhin reparaissent pour le clôturer. Presque tous les personnages qu'on y avait vu figurer sont morts maintenant, ou brisés par la destinée. La Valkyrie s'est jetée dans l'incendie qui flambe encore ; le Walhall s'écroule, les eaux du fleuve ont franchi ses rives, atteint jusqu'à la fournaise, et de leurs flots soulevés émergent les trois déesses. Avec un geste de défi, Flosshilde élève l'anneau d'or enfin reconquis. Sa jeune sœur, aux longs cheveux blonds, s'associe à sa joie en la tenant embrassée ; l'autre, une main sur son cœur, s'absorbe dans sa pensée, tandis qu'au-dessous Hagen roule et s'enfonce sous les eaux. Après tant d'événements, de malheurs, de crimes, l'ordre et la paix vont revenir ; et c'est pourquoi le style de cette page finale est simple, ayant surtout pour mérite la franchise des intentions et la netteté de l'arrangement.

L'amour prend, dans l'œuvre de Wagner, des formes sucessives et bien différentes. Senta n'aime que pour se sacrifier ; aussi sa récompense est-elle céleste. Au-dessus des flots où elle s'est jetée, elle s'élève vers un séjour de bonheur, avec celui qu'elle a aimé plus qu'elle-même et racheté au prix de sa vie. La seconde et la plus belle des trois planches où M. Fantin a représenté cette assomption est exécutée avec un soin extrême et d'une pureté d'expression presque religieuse.

Tristan et Iseult, c'est la passion sous son aspect le plus violent et le plus désolé. M. Fantin a choisi la scène du signal. Toute la tristesse du drame se reconnaît dans cette figure solitaire d'Iseult, debout au milieu de

la nuit, une main appuyée sur la torche qui s'éteint, de l'autre main faisant flotter au vent son long voile.

J'aime moins le *Duo de Lohengrin* (grande planche). L'expression des deux personnages est d'une tendresse vague. Aussi M. Fantin l'a-t-il modifiée quand il a repris le même sujet pour le livre de M. Ad. Jullien. Là nous avons bien l'Elsa du poème, cette figure à la fois si individuelle et si typique, cette poétique et profonde satire de la femme toujours prête à troubler pour un désir le bonheur qu'elle donne et celui qu'elle a. Mais, dans les deux pièces, et dans la grande surtout, il faut louer sans réserve le lieu de la scène et le paysage qui l'accompagne.

Un mérite pareil est celui qu'on reconnaît tout d'abord dans les quatre planches de *l'Étoile du soir*, et spécialement dans la troisième, où Élisabeth enveloppée de voiles monte lentement la colline. Il est assez regrettable que le tirage ait alourdi généralement les travaux assez chargés du crayon. Une ombre profonde règne sur toute la contrée, percée seulement par le très pâle rayon de l'étoile. Cependant, au milieu de ces ténèbres, tout se devine. La Wartburg est là ; ici la vaste plaine endormie. L'air frémit dans les verdures, au-dessus de la tête de Wolfram, et derrière lui l'espace recule en d'infinies profondeurs.

Rapprochons le jour de la nuit, et l'amour qui perd de celui qui sauve. C'est un paysage encore que Parsifal au milieu des Filles-Fleurs, mais, si j'ose ainsi dire, un paysage humain, où, suivant l'idée du poète, les séductrices et le jardin lui-même ne font qu'un. On a présentes les indications curieuses au moyen desquelles Wagner voudrait entraîner l'imagination du lecteur : « Végétation des tropiques ; splendeur florale exaltée à l'extrême degré... », et le moment où le jeune « Simple au cœur pur » se trouve tout à coup entouré, pressé, presque séduit : « Nous sommes les enfants du Soleil et de l'Été, nous fleurissons pour toi dans la félicité. — Si tu ne peux nous donner ton amour et ta tendresse, nous nous flétrissons et c'en est fait de nous. — Prends-moi contre ton sein. — Laisse-moi rafraîchir ton front. — Laisse-moi baiser ta bouche. » Le passage est beau : l'est-il plus que la lithographie qu'il a inspirée ? Le sujet présentait un écueil : on pouvait craindre qu'une fois traduit pour les yeux, il ne perdît son caractère idéal en devenant trop voluptueux. M. Fantin a fait marcher son Parsifal d'un pas rapide et avec lui toute la troupe des jeunes filles. Il a rejeté résolument les costumes rappelant des formes de pétales ou de feuilles, niaiseries qu'on respecte à Bayreuth, et qui vulgarisent l'effet. Leur qualité de Filles-Fleurs, il l'a donnée à ses tentatrices dans la grâce de leurs mouvements, dans l'épanouissement de leur fraîcheur, dans leur beauté toute virginale et pourtant sensuelle. En quelques coups de crayon, il a fait jaillir derrière elles les

palmes gigantesques où le soleil luit, et les ombrages d'un séjour enchanté.

Les enchantements ne manquent pas au cours des drames de Wagner et surtout dans les derniers ouvrages. M. Fantin paraît avoir été particulièrement frappé des scènes d'évocation. Il a repris trois fois celle de Kundry et quatre fois celle d'Erda.

La première *Évocation d'Erda*, qui date de 1878, a quelque chose d'abrupt qu'on ne trouve plus dans la seconde. Celle-ci doit compter parmi les plus belles pièces du grand cahier de 1885. Le travail en est extrêmement médité. La figure d'Erda sera surtout remarquée : son attitude rigide, son geste de soulever ses longs voiles blancs, droits comme un suaire, en détournant la rête, sont d'un effet saisissant.

Dans la première *Évocation de Kundry*, les attitudes des deux personnages se balancent si bien, l'exécution lithographique est si brillante et si franche, l'aspect de la pièce est si flatteur qu'aux yeux de certaines personnes M. Fantin n'a rien fait de mieux. Voici pourtant quelque chose de curieux. Je tiens de lui-même que cette composition hantait déjà sa pensée bien avant qu'il ne lui eût trouvé cette signification wagnérienne. Ce fait est plus qu'une anecdote, il jette à mon avis une clarté sur la genèse de bien d'autres pièces. On se tromperait souvent à supposer, entre les lithographies de M. Fantin et les scènes musicales dont elles portent le nom, un rapport de filiation directe. Peintre avant tout, il est par cela même tout l'opposé d'un illustrateur. Dans son imagination éclosent des formes, des dispositions de lignes et de masses, des idées pittoresques d'abord flottantes. Elles se précisent d'elles-mêmes peu à peu ; mais, pour se décider à prendre un corps, il leur est utile de se rapporter à quelque sujet positif. C'est alors que les souvenirs du théâtre se représentent, et, de leur mariage avec la propre pensée de l'artiste, naissent enfin les compositions qu'il nous fait voir. En y réfléchissant, serait-il possible qu'elles fussent ce qu'elles sont, avec une autre origine ? Certaines pièces sont d'une infériorité manifeste à l'égard des autres : ainsi le *Début* et le *Finale de la Walküre :* ce sont celles où l'idée de Wagner trop précise a dominé celle de l'interprète. Mais revenons aux évocations de Kundry, car l'histoire a une suite. La première planche terminée, il se trouve que le sujet, le véritable sujet wagnérien cette fois, a fait son chemin dans la pensée de M. Fantin. Le lieu de la scène, au sommet d'une tour, le caractère fantastique de l'évocateur, la désolation et l'obéissance reluctante de Kundry se sont représentés avec une énergie persistante à son imagination. Il les voit à présent. Il n'a plus qu'à recommencer son ouvrage, en reproduisant trait pour trait cette vision parfaitement claire et définitive. Il nous donne la seconde *Évocation de Kundry*, fidèle au texte comme une

traduction, franche pourtant comme une page venue d'un jet, chef-d'œuvre d'autorité dans le geste, et d'évidence dans l'expression.

Le prélude de *Lohengrin*, introduction purement instrumenlale du drame chanté, n'a point de texte naturellement. Mais au programme de ses concerts, Wagner avait eu soin d'insérer une sorte d'explication, au moyen de laquelle nous entrons dans la confidence de ce qu'il a vu lui-même et prétendu nous faire voir en cette page célèbre. C'est ce fragment de programme que M. Fantin a pris pour guide [1]. Au premier plan, vu de dos, l'Élu de Dieu, le Chevalier au cœur sans détour et sans tache, devant lequel vont s'ouvrir les mystères de Saint-Graal, est à genoux. Ses mains sont jointes ; sa tête s'incline ; son âme recueillie plonge dans les espaces infinis et s'abîme dans une adoration extatique, comme si le monde entier eût disparu. La troupe miraculeuse des anges s'approche. Au milieu s'avance celui qui porte la coupe rayonnante où repose le sang du Christ. De ses deux bras tendus, et de tout son être en même temps entraîné vers les cieux, il l'élève aussi haut que possible et la présente. Ce mouvement est admirable. Au-devant, rappelant le rite des processions de la Fête-Dieu, deux anges s'agenouillent et font fumer l'encens ; derrière, un cortège sans fin d'autres anges envoient aux échos célestes la claire musique des trompettes. Je ne sais pourquoi cette pièce ne paraît pas avoir été remarquée autant que quelques autres. En tout cas, il n'en est aucune qui me touche au cœur davantage. Ajoutez que l'exécution s'y montre entièrement digne de l'idée : simple et tranquille en toutes parties, nullement brillante mais lumineuse, si naturelle qu'on l'oublie.

On ne saurait parler des vivants comme on parle de ceux dont la carrière est à son terme. Quand il s'agit d'un artiste qui lutte encore, et d'un œuvre qui s'augmente chaque jour [2], il est impossible évidemment de formuler une conclusion. Mais certains faits peuvent être notés, parce qu'ils sont dès

1. On le trouvera *in-extenso* dans Baudelaire, avec un commentaire très intéressant. (*Œuvres*, t. III, l'*Art romantique*, p. 212.)

2. Depuis que ce travail est en cours de publication, l'œuvre de M. Fantin s'est accrue de cinq pièces nouvelles. La dernière : *A Stendhal*, a plus d'un rapport avec *A la mémoire de R. Shumann*. Dans ces deux pages, faites pour des tombes, c'est la même exquise fraîcheur d'idée, la même grâce éternellement souriante et victorieuse de la Mort. *Chasseresse* et *Vénus et l'Amour* sont des mythologies pittoresques telles que nous en connaissions déjà plusieurs. Celles-ci, sans parler de leur mérite intrinsèque, offrent cet intérêt d'accentuer une tendance déjà visible depuis deux ou trois ans dans les petites pièces de M. Fantin : une certaine recherche de l'exécution plus poussée, une volontée de ne rien laisser au flottant des sous-entendus. En nous donnant le *Portrait d'Edwin Edwards*, et son propre *Portrait*, d'après une peinture faite par lui-même à l'âge de dix-sept ans, M. Fantin paraît revenir sur une idée qu'il avait constamment suivie jusqu'à présent, celle de faire de ses lithographies et de sa peinture des provinces distinctes, ne s'empruntant que par exception leurs sujets l'une à l'autre. Les deux portraits dont je parle sont d'ailleurs aussi divers d'intention que de facture : ils n'ont de commun que l'autorité du style.

à présent acquis à l'histoire. En un temps où, parmi les peintres, personne ne prenait plus le crayon lithographique, M. Fantin est demeuré, lui, fidèle à l'instrument favori des Géricault et des Delacroix. Lui seul, pendant plus de quinze années, avec une indépendance absolue et une foi sans nuage, s'en est servi comme eux pour l'intime expression de sa pensée. Aujourd'hui, voici qu'un mouvement se manifeste en faveur de la lithographie ; le public s'en occupe, les artistes y reviennent. Demain, ce procédé charmant et délaissé sera peut-être à la mode autant et plus que l'eau-forte. En ces questions, l'exemple est tout. Qui dira quelle influence a exercée celui de M. Fantin sur cette renaissance? En tous cas, la priorité lui restera sans conteste. On disait morte la lithographie originale ; à lui reviendra toujours l'honneur d'avoir prouvé qu'elle n'était qu'endormie.



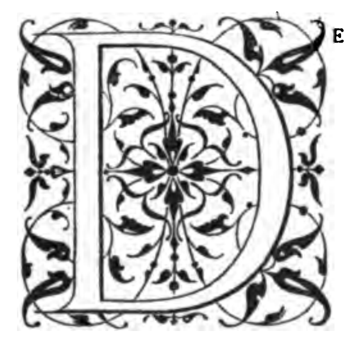


LES LITHOGRAPHIES NOUVELLES

DE

FANTIN-LATOUR

PRÉFACE DU SUPPLÉMENT AU CATALOGUE PARU EN 1899[1]



Depuis le mois de septembre 1892, époque à laquelle j'ai publié le Catalogue des lithographies de M. Fantin-Latour, quarante-deux pièces sont venues s'ajouter aux cent cinq alors existantes. Au moment où va s'ouvrir au Musée du Luxembourg une exposition qui soumettra pour la première fois au public français l'œuvre dans son ensemble et fera nécessairement aux pages récentes comme aux anciennes la part qui leur convient, il me semble indispensable de mettre à jour mon premier travail au moyen d'un *Supplément*[2]. En tête, la brève introduction qu'on va lire donnera, outre quelques observations d'un caractère plus général, certains renseignements qui ne seraient pas à leur place dans la description matérielle de chaque estampe.

1. Plaquette éditée par Ed. Sagot, 1899. L'exposition du Musée du Luxembourg a été inaugurée le 1er juin de la même année. Voir le Catalogue spécial : Fantin-Latour, catalogue des lithographies originales du maître, etc., avec illustrations et une lithographie originale (Librairies-Imprimeries réunies). — L. B.

2. Ce *Supplément* commençait au n° 106, *Inspiration* (1re planche).

La série des lithographies musicales proprement dites s'est accrue de quinze pièces, et parmi elles, chose à noter, deux se rapportent à des partitions de Rossini.

Poèmes d'amour (J. Brahms), *Gœtterdæmmerung,* le *Prélude de Lohengrin* et l'*Évocation de Kundry* sont des répétitions des nos 29, 31, 39 et 42. On se rappelle ce qui était arrivé au n° 29 : l'opération du report avait si mal réussi que M. Fantin n'avait même pas laissé tirer; les quelques épreuves existantes sont des essais, presque tous même retouchés au crayon gras, de façon à réparer plus ou moins les défauts de l'impression. La planche nouvelle, dont le calque a été pris sur la même esquisse peinte, est, à quelques détails près, un recommencement textuel de l'ancienne. Parfaitement venue au tirage, on peut dire qu'elle est ce que l'autre aurait dû être. Le *Prélude de Lohengrin* (n° 146) reproduit presque sans variantes celui de 1882 ; *Gœtterdæmmerung* et l'*Évocation de Kundry* présentent des différences plus notables avec les anciennes planches. La comparaison de la *Gœtterdæmmerung* de 1897 avec celle de 1880 est même particulièrement intéressante. *Le Paradis et la Péri* (n° 111) est bien encore un recommencement, mais exécuté dans des conditions tout autres. L'artiste n'était pas satisfait — bien à tort selon moi — de sa première idée, et depuis longtemps il avait le projet de reprendre le même sujet en modifiant sa composition. Dans la pièce nouvelle, la figure de l'ange est entièrement changée. En résumé, elle est plus élégante et moins expressive.

Le sujet de *Manfred et Astarté* (n° 107) n'est pas exactement le même que celui des nos 21 et 34. Dans les deux compositions anciennes, c'était la fin de la scène, alors que le fantôme d'Astarté s'évanouit; dans la nouvelle, c'est l'instant où il paraît aux yeux de Manfred : quelques notes de la partition, effacées de la marge après les essais, nous en font foi. Mais il ne convient pas d'attacher à des remarques de ce genre plus d'importance que M. Fantin n'en met lui-même. En réalité, dans ses premières lithographies comme dans la dernière, c'est le caractère d'une même scène qu'il a voulu peindre, c'est toujours Manfred en présence d'Astarté. Entre le n° 34 et le n° 107, tout peut différer, disposition et mouvement des figures, lumière, facture. Cela ne tient pas à ce que le moment choisi du livret est différent; l'intention générale reste la même; la façon de l'exprimer a seule été renouvelée.

Les nos 116 et 117 *(Duo des Troyens)* doivent leur origine aux circonstances suivantes : au mois de mai ou de juin 1884, la *Gesellschaft für vervielfæltigende Künst* de Vienne fit demander à M. Fantin une pierre pour un album qu'elle se proposait de publier. Cette pierre, aussitôt après les essais, devait être expédiée en Autriche et tirée sur place. A la campagne, pendant l'été,

une seconde idée ne tarda pas à germer dans l'esprit de M. Fantin à côté de celle qui lui était venue d'abord, et il l'essaya aussi sur le papier : bientôt les deux dessins furent tendus en regard l'un de l'autre sur le même carton, et c'est ainsi qu'ils furent conduits jusqu'à l'achèvement. Rentré à Paris, M. Fantin les remit ensemble à l'imprimeur, et les deux pierres, toujours poussées parallèlement, se trouvèrent encore finies en même temps, de sorte que les essais eurent lieu le même jour. Les deux pièces sont donc, au sens le plus précis du mot, jumelles. Mais si leur dimension est la même et la même aussi l'idée générale de composition qui les a inspirées, elles ne sont en aucun point pareilles. On trouvera les principales différences matérielles au catalogue, où je les ai décrites. Quant aux différences d'effet et d'expression, le n° 117 (dont la pierre fut envoyée à Vienne) est d'une grâce plus adoucie, d'un arrangement mieux fait pour plaire. Au contraire, le n° 116 a plus de vigueur, plus d'éclat, plus de passion : les deux personnages qui ne se touchent pas sont tragiques, la Didon surtout, avec ses traits si beaux, avec cette lumière qui éclate sur elle et la fait rayonner comme un foyer d'ardeurs. Le n° 116 correspond à la première idée de M. Fantin.

Le *Ballet des Troyens* répète une composition qu'il avait deux fois déjà montrée au public avant de la lithographier. Le pastel du Salon de 1888 et le tableau du Salon de 1891 étaient simplement désignés au livret sous le nom de *Danses*, mais toujours ces *Danses* avaient eu, dans sa pensée, un rapport précis avec la musique de Berlioz. Il faut remarquer que la lithographie de 1893 présente d'importantes différences avec la peinture de 1891, conservée maintenant au musée de Pau. Dans le tableau, la danseuse du milieu, qui mène le chœur, est nue jusqu'aux hanches ; celle qui passe derrière elle, à gauche, a le haut du corps nu aussi ; celle qui tourne le dos, debout au premier plan, est nue entièrement. L'éclat de ces tons de chair produit des effets tranchés et vifs qui ne se trouvent plus dans la lithographie, où toutes les figures sont beaucoup plus drapées ; nombre de gestes ont été aussi modifiés dans les mêmes intentions, et l'heure rendue plus obscure.

Les *Danses* de 1898 (n° 140) semblent avoir encore une certaine relation avec le tableau de 1891. Les danseuses ne sont plus que deux ; trois de leurs compagnes sont allées se reposer et les regardent. Mais celle qui se présente de face rappelle bien la danseuse qui mène le chœur dans la composition peinte : le mouvement des jambes, le jet de la draperie sont les mêmes et l'on peut croire que ses bras viennent seulement de s'ouvrir dans le geste de déployer son voile. Toutefois ce rapprochement, que chacun peut faire, ne correspond à aucune intention de l'auteur. Les *Danses* qu'il a voulu représenter sont imaginaires, sans rapport avec le *Ballet des Troyens*.

La *Déposition de Croix* s'annonce expressément comme une interprétation de Rossini, car dans la marge, en tête de son dessin, M. Fantin a pris soin d'inscrire lui-même quelques notes du *Stabat*. Je ne sais pourtant s'il devait beaucoup songer à cette musique lorsqu'il peignait, il y a bien des années, la petite esquisse dont sa lithographie est issue. Plus nettement encore que dans l'*Enfance du Christ*, ce sont les souvenirs des vieux maîtres que je démêle ici, à travers l'accent personnel de l'exécution. Ces Vénitiens, que M. Fantin a tant fréquentés au Louvre et tant aimés, n'avaient pas une autre façon d'entendre le pathétique et la beauté. Les compositions religieuses sont en petit nombre dans l'œuvre de M. Fantin. Celle-ci spécialement permet d'apercevoir ce qu'il nous donnerait s'il voulait moins rarement revenir à ses vieux sujets inépuisables.

La *Sémiramide* porte cette dédicace : « A Ed. Maître, en témoignage d'une commune admiration. » Elle fut un des derniers gages d'une amitié très ancienne que la mort vient de briser. « Bel raggio lusinghier ! » chante la musique du maître italien en tête de cette pièce toute lumineuse ; et celui qui l'avait désirée et demandée l'a vue à peine, ses yeux étant depuis plusieurs années déjà progressivement envahis par la cécité.

La composition intitulée : *A Robert Schumann* [1] fut conçue il y a plus de vingt ans, avant l'*Anniversaire*. Tel que Poussin peignant son Éliézer, on croirait que l'artiste a voulu aussi cette fois faire « un tableau rempli de plusieurs filles dans lesquelles on pût remarquer différentes beautés ». Je me contente de signaler cette pièce capitale comme une des plus parfaites qui soient sorties des mains de M. Fantin. L'hommage *A Berlioz* est par ses dimensions d'une importance à peu près égale, mais d'un caractère tout opposé. *A Robert Schumann* respire une harmonie élyséenne. Dans *A Berlioz*, des lignes, des effets, il sort quelque chose d'éclatant et de brisé, appel de trompettes sonné par la gloire, fanfare éloignée du Romantisme.

Les pièces de sujets divers sont au nombre d'une vingtaine environ.

La plus considérable à tous égards est l'*Ève*. Elle a une histoire qu'il n'est pas indifférent de rapporter. Comme tant d'autres lithographies de M. Fantin, elle eut pour origine un calque pris directement sur une très ancienne étude peinte. Ce calque, en son inachèvement, était d'une beauté singulière. L'inégalité des empâtements, en faisant ressauter le crayon, l'avait contraint d'affirmer les lignes avec plus d'énergie. L'ensemble avait la rudesse

1. Une note manuscrite de G. Hédiard porte : « Le vendredi 15 mars 1901, M. Fantin m'a donné le tableau *A Robert Schumann*. Cette peinture a été exécutée, il y a environ deux ans, sur une épreuve de la lithographie qu'il avait fait maroufler sur toile. Il est fort curieux de la comparer avec les deux lithographies ». — L. B.

et l'éclat de ces vieux bois que Titien ou Rubens faisaient tailler sous leurs yeux, en reproduction de leurs dessins. Il fut impossible d'obtenir de l'artiste qu'il fît reporter son croquis tel qu'il était alors ; et sans doute il eut raison : le passage sous la presse a toujours un effet avec lequel il faut compter : il est refroidissant et dissolvant. Il ôte au noir son relief et efface les traits de force. Le dessin fut donc repris, complété, garni avant d'être envoyé à l'imprimeur. Cependant on peut encore, faute de mieux, s'en faire une certaine idée dans l'admirable premier état de la lithographie, celui du report sans retouche. Sur le mérite de la pièce terminée, sur l'effet produit par elle à son apparition, je laisse la parole à M. Gustave Geffroy. Les lignes suivantes sont le début de son *Salon de 1896*, publié le jour même de l'ouverture. « Je crois bien, après un examen aussi attentif que possible et sauf revision, que s'il fallait mener tout de suite le visiteur devant l'œuvre du Salon des Champs-Élysées qui donne le plus visiblement l'idée de la beauté, de la force d'art, de la réflexion accumulée, c'est devant l'*Ève* de M. Fantin-Latour que je conduirais celui qui me demanderait à être ainsi immédiatement renseigné. Cette *Ève* se trouve dans la section de la lithographie, c'est une des sept pièces charmantes ou magistrales exposées là par l'artiste. On admirera les formes des *Baigneuses,* l'ordonnance de la *Pastorale,* les grâces de l'*Amour désarmé,* de *Vénus et l'Amour,* puis vraiment l'émotion grandira et fixera la contemplation sur l'apparition légendaire de la première femme. Debout, au centre de la composition, auprès d'un arbre magnifique, du pommier où il y a toute la sève de la terre naissante, la belle créature apparaît sans voiles, dans le doux rayonnement de sa nudité chaste. Ses chairs sont éclairées par une lumière d'aurore ; elle est massive et puissante, comme il convient à celle qui est un foyer d'amour, et qui sera la mère des hommes, et pourtant une suprême élégance fleurit ces jambes fines et solides, ces bras souples et musclés, ces larges flancs, ces seins naissants, ce col qui supporte le beau et candide visage épanoui. C'est une preuve de plus que la vraie force ne va pas sans la grâce, qu'elle la possède en elle, qu'elles sont inséparables, incluses à la fois dans tout organisme superbement et logiquement constitué. Ce chef-d'œuvre a été dessiné avec sûreté, modelé avec amour sur la pierre, et il est ici, sous verre, imprimé sur une feuille de papier. Qu'importe la forme prise et la matière de l'objet; ce qui compte, c'est la vision de l'artiste, et la supériorité de la réalisation. Or, ici, la vision est sereine et joyeuse, et la réalisation est complète[1]. »

Après l'*Ève*, il faut immédiatement citer l'*Anadyomène* pour sa grâce parfaite, la *Source dans les bois* pour sa fraîcheur, *Vénus et l'Amour* (n° 131) pour la figure de Vénus qu'on croirait descendue des murs de quelque

1. *La Vie Artistique*, par Gustave Geffroy, Ve serie, p. 229. (Paris, Floury, 1897.)

château de la Renaissance ; puis la *Tentation de saint Antoine* et la *Pastorale*. Toutes ces pièces sont de grandes dimensions. Une toute petite ne le cède à aucune autre : je veux parler de l'*Étude de femme assise vue de dos* (n° 133), et pour en donner l'idée, c'est encore au livre dont elle est l'ornement qu'il convient d'emprunter des termes : « Cette qualité de forme, cette densité particulière que savent exprimer les bons peintres de la chair », elles apparaissent là dans leur plénitude.

Inspiration (n° 121) et les deux *Études* (n°s 134 et 135) ne sont pas, au sens étymologique du mot, des lithographies, puisque ce sont des planches sur zinc. J'estime pourtant que le principe de l'impression sur zinc étant exactement le même que celui de l'impression sur pierre, il ne saurait être fait de distinction entre les deux procédés.

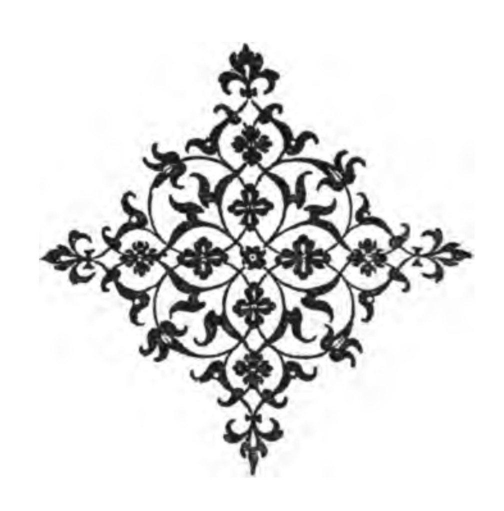
Inspiration, pour ceux qui l'ont vue avant le report, n'est plus qu'un regret ; rarement l'artiste avait poussé et caressé un dessin à ce degré ; des demi-teintes d'une finesse extrême se succédaient dans les chairs, dans les draperies, dans le ciel. La presse a écrasé tout cela : le zinc imbibé n'a plus rendu que des paquets de noir. L'estampe, telle qu'elle est, reste sans doute désirable. L'allure du dessin, la fierté des figures, l'immatérielle idée ne sauraient ainsi s'évanouir ; mais la délicatesse qui s'y trouvait jointe, on ne s'en doute plus. Cependant, toujours séduit par ces plaques de métal minces et légères, dont l'emploi serait si commode si elles offraient les mêmes ressources que la pierre, M. Fantin a voulu faire encore deux essais chez un autre imprimeur, et dans des conditions qu'il croyait meilleures. Les résultats n'ont pas été encourageants. L'*Étude de femme* (n° 135) est une planche manquée. L'*Étude* (n° 134) n'a pas donné non plus les demi-teintes qu'il s'agissait d'obtenir. Cependant cette dernière planche, en elle-même, est jolie. Elle fait pressentir la *Source dans les bois* où la figure féminine, autrement vue, a presque la même pose. Seulement, dans la grande planche de 1898, la *Source* est blonde et la sourde harmonie crépusculaire de l'*Étude* (n° 134) a été remplacée par une harmonie toute gaie, une vision d'avril, un soleil matinal criblant de petites clartés sans nombre le feuillage tremblant des taillis.

Enfin la liste des sujets de réalité, toujours trop brève, s'est augmentée de trois pièces. La *Lecture* accompagne le présent travail[1] ; tout commentaire serait par conséquent superflu. Elle est la reproduction fidèle d'un portrait de la sœur de M. Fantin, peinture présentée au Salon de 1859 et refusée par le Jury. Les deux pièces sont des *Brodeuses*, de sorte que M. Fantin a maintenant trois fois mis sur pierre ce sujet pour lui plein de souvenirs. C'est

1. Cette estampe (n° 136 du catalogue) figurait, en effet, en tête de la plaquette éditée chez Ed. Sagot. — E. B.

ainsi qu'il voyait, jeune homme, ses deux sœurs travailler de longues heures auprès de la fenêtre, quand tous habitaient ensemble en famille, rue du Dragon. C'est sous ces aspects presque pareils, avec d'insignifiantes différences dans un mouvement des mains, dans une disposition du rideau ou du métier, qu'il multipliait d'après elles de petites études peintes. Les trois lithographies ont pour origine trois de ces études. Les nos 4 et 143 ont subi l'inversion de la pierre ; ainsi qu'on peut le reconnaître à certains détails, le no 123 est dans le sens naturel de la peinture. Le no 4, exécuté dans les conditions que l'on sait, avait un aspect de croquis assez sommaire. Il en est tout autrement des deux nouvelles pièces ; celles-ci sont d'un travail approprié à merveille au sujet, tout à fait tranquille et posé, simple en même temps, ou du moins paraissant tel, et l'impression d'intimité est donnée complète.

2 Janvier 1899.





CATALOGUE

DE L'ŒUVRE LITHOGRAPHIQUE DE M. FANTIN-LATOUR

Observations. — L'ordre chronologique a servi de base au numérotage des pièces. Je me suis efforcé de le reconstituer aussi exactement que possible, mais j'ai dû, en plus d'un endroit, me contenter d'approximations.

Suivant les uns, ne constituent des *états* que les divers degrés d'avancement du dessin. Suivant d'autres, il y a *état* nouveau chaque fois qu'on ajoute ou efface quelque chose sur la planche, fût-ce un filet ou un nom d'imprimeur. Tous ceux qui s'occupent d'estampes ont entendu des discussions animées sur cette pure question de mots. Je me suis rangé franchement au second système, le seul qui soit clair et commode pour la classification des épreuves d'une même planche.

Décrivant le dessin d'abord, puis les marges, sous la rubrique : « Signé et daté », je n'ai parlé que des signatures et dates inscrites dans le dessin même. On trouvera l'indication des autres à leur place, dans la description des marges.

Les *épreuves d'essai* sont celles que l'artiste fait tirer, toujours devant lui, pour éprouver la pierre et régler le tirage. Quelques-unes sont fort médiocres, même mauvaises, mais parmi elles se trouvent toujours les plus pures, les plus fraîches et les plus parfaites que la pierre ait données.

Le papier *intercale* est un papier vergé qui sert à séparer et maintenir humide le papier qu'on destine au tirage. Son défaut est d'avoir des inégalités et même des trous. Beaucoup d'essais et quelques tirages ont été faits sur des feuilles choisies de ce papier, que M. Fantin regarde avec raison comme particulièrement propre à recevoir ses lithographies.

A deux reprises, M. Fantin a réuni quelques-unes de ses lithographies en cahiers. Le premier cahier, formé en 1881, contenait les pièces suivantes : 1° Frontispice (répété sur la couverture), *le Génie de la musique* (n° 35); 2° *Manfred et Astarté* (2° planche) (n° 34); 3° *Duo des Troyens* (2° planche) (n° 22); 4° *Début de la Valkûre* (n° 23); 5° *Finale de la Valkûre* (n° 24); 6° *Gœtterdæmmerung : Siegfried et les Filles du Rhin* (1re planche) (n° 31); 7° *Rinaldo* (3° planche) (n° 33) Les planches du second cahier, de format plus grand que les précédentes, sont : 1° Frontispice (répété sur la couverture), *Vérité* (n° 56); 2° *la Fée des Alpes* (2° planche) (n° 55); 3° *Harold : Dans les montagnes* (n° 49); 4° *Finale du Vaisseau-Fantôme* (2° planche) (n° 60); 5° *Évocation d'Erda* (2° planche) (n° 54); 6° *Parsifal et les Filles-Fleurs* (n° 59); 7° *Poèmes d'amour* (2° planche) (n° 58) Les planches du second cahier, formé en 1885, ont été, à la différence de celles du premier, exécutées en vue d'être réunies. Toutefois, dans l'un comme dans l'autre, il est arrivé plus d'une fois que M. Fantin a fait des substitutions : ainsi, dans le grand cahier de 1885, il a mis souvent *l'Étoile du soir* (3° planche) (n° 48) à la place d'une des autres pièces[1].

1. — *Tannhæuser : Venusberg* (1re planche). A droite, au premier plan, Tannhæuser, assis sur un tertre de gazon, face au spectateur et tournant le dos au lac. Près de lui, Vénus nue, à demi couchée sur l'herbe, se lève et s'appuie à ses genoux, dans une attitude de séduction suppliante. A gauche, un groupe de quatre nymphes; la plus voisine de Vénus et de Tannhæuser

1. Il faut joindre à ces deux cahiers les séries destinées à l'illustration des deux ouvrages d'Adolphe Jullien, et, en dernier lieu, l'illustration des pièces d'André Chénier (Meunier, éditeur, 1904); nos 161 à 172. — L. B.

est assise, une draperie sur les genoux, le buste nu, le visage de profil, et joue de la flûte antique; une autre debout, presque de face, la tête renversée en arrière, fait flotter derrière elle les voiles qui l'entouraient et se montre ainsi nue tout entière. La troisième, vue de dos, presque vêtue, est dans une pose dansante; la dernière, à peine distincte, la tête détournée vers le fond, paraît couchée à terre. Près d'elle, tout au bas, à gauche, une cassolette fumante. Paysage du Venusberg : le lac et des pentes de gazon à droite; derrière les nymphes, d'épais ombrages. (Wagner, *Tannhæuser*, acte Ier, scène 2.)

H. : 398; L. : 495. — Bords rectifiés. — Marge du bas : 1862, *Tannhæuser, 1er acte, Fantin.* — Tiré à 5 ou 6 épreuves d'essai, chez Lemercier, sans nom d'imprimeur — Pierre effacée. — Exécuté en 1862. Tableau au Salon de 1864. (Voir le n° 9.)

2. — *L'Amour désarmé* (1re planche).

Vénus est assise sur un tertre de gazon, nue jusqu'à mi-corps; de la main droite elle retient la draperie qui glisse de sa hanche; de la gauche, elle élève l'arc de son fils et s'amuse à le défier. L'enfant Amour est vu de dos; il est nu, ailé; il se traîne à genoux vers elle et semble la supplier de lui rendre son arme. Pentes gazonnées, couronnées d'arbres, au fond, sur la gauche.

H. : 305; L. : 210. — Bords rectifiés. — Marge du bas, à gauche : *Fantin.* — Exécuté en 1862 sur la partie gauche de la même pierre que le n° suivant. — Tiré à 5 ou 6 épreuves d'essai, chez Lemercier, sans nom d'imprimeur. — Pierre effacée. (V. le n° 98.)

3. — *L'Éducation de l'Amour.*

Au premier plan, Mercure assis, nu, vu de dos, présente à l'Amour une feuille de papier écrite. L'Enfant, vu de face, est nu, debout, entre les jambes de Mercure; il se rejette en arrière en regardant son précepteur et se refuse à la leçon. Au second plan, sur un terrain plus élevé, Vénus, étendue et accoudée sur le gazon, le buste nu, surveille. Berceaux d'ombrages au fond. Au bas, à droite, une colombe posée sur le bord d'une pierre carrée et une touffe de fleurs.

H. : 320; L. : 230. — Bords rectifiés. — Marge du bas : 1862. — Tiré à 5 ou 6 épreuves d'essai chez Lemercier, sans nom d'imprimeur. — Pierre effacée. — Exécuté en 1862, sur la partie droite de la même pierre que le n° précédent.

4. — *Les Brodeuses* (1re planche), d'après un dessin daté de mai 1855, qui appartient à M. Heseltine, de Londres; dans l'autre sens que la lithographie.

Au milieu, devant la fenêtre, le métier à broder. Deux jeunes filles, l'une d'un côté, l'autre de l'autre, sont en train de travailler et se penchent sur l'ouvrage; celle de droite, dont la figure est visible de trois quarts, semble saisir l'aiguille qui vient de traverser l'étoffe; celle de gauche est vue de profil perdu, dans un mouvement à peu près semblable. Figures coupées à mi-corps.

H. : 270; L. : 407. — Bords rectifiés. — Tiré à 5 ou 6 épreuves d'essai chez Lemercier, sans nom d'imprimeur. — Pierre effacée. — Exécuté en septembre 1862. (V. les nos 123 et 143.)

5. — *A la mémoire de Robert Schumann.*

Une figure de jeune fille debout, nue jusqu'aux hanches, le bas du corps couvert d'une draperie noire, les cheveux dénoués, apporte un bouquet de fleurs au tombeau de Schumann. Sur le monument, à demi cachées par une touffe de cyprès, qui se dresse à droite, les premières lettres du nom de Robert Schumann.

H. : 305; L. : 190. — Bords non rectifiés. — Marge du bas : *A la mémoire de Robert Schumann, 17, 18, 19 août 1873. Fantin.* — 1er état, sans nom d'imprimeur; tiré à 5 ou 6 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imprimerie Lemercier et Cie, Paris;* tirage à 50 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en novembre 1873. Reproduction dans *l'Estampe et l'Affiche* de février 1898. (V. la note, p. 28.)

6. — *La Fée des Alpes* (1re planche). Reproduction dans *l'Estampe et l'Affiche* de février 1898.

A gauche, une masse de rochers où croissent quelques buissons et sur lesquels bondit l'eau du torrent. Au premier plan, Manfred, de profil, le bras levé, prononce les paroles ardentes de l'évocation. Dans la blanche poussière de la cascade apparaît la Fée des Alpes, vêtue de voiles légers et flottant, à demi couchée, à demi assise sur des nuées. Au-dessous d'elle, au premier plan, un personnage vu de dos. (Schumann, *Manfred*, n° 6.)

H : 322; L.: 430. — Bord rectifié en bas. — 1er état : marge du haut : *Robert Schumann;* en musique, thème de *la Fée des Alpes. Manfred. H. Fantin*, 73. Tiré à 5 ou 6 épreuves d'essai. 2e état : avec la marge du haut blanche et, dans celle du bas, la mention : *Imp. Lemercier et Cie, à Paris;* tirage à 50 épreuves. — Pierre effacée. — Exposition universelle de 1889. (V. le n° 55.) Une épreuve d'un état intermédiaire, la marge du haut blanche et sans nom d'imprimeur, est mentionnée dans un catalogue de M. Sagot, oct. 1893, n° 1015.

7. — *L'Anniversaire.*

Sur les marches du tombeau de Berlioz, la Muse debout et de face, vêtue de sombre, d'une main indique le nom du Maître et la date de 1803 (naissance de Berlioz); de l'autre main elle tient un rouleau sur lequel on lit : *Harold,*

Roméo et Juliette, la Damnation de Faust, les Troyens, 1869 (date de la mort de Berlioz). A gauche se dresse un cyprès au pied duquel est assise la Musique, vue de profil, demi-nue, les bras appuyés sur sa lyre, la main gauche couvrant ses yeux et pleurant; à ses pieds une trompette. A droite, les principales figures des œuvres de Berlioz apportent leur hommage : Marguerite élève à deux mains une couronne; Didon présente une palme; Juliette va répandre des fleurs, et cependant se détourne encore vers son Roméo. En haut, un ange attache au fronton du tombeau une guirlande à laquelle sont mêlées des banderoles portant des inscriptions : *Requiem, l'Enfance du Christ*. Au bas, à droite, un homme, figure de dos et coupée, tient une couronne funéraire.

H. : 623; L. : 503. — Bords rectifiés. — 1er état : marge du bas : *Souvenir du 5 décembre 1875. H. Fantin* (cette date est celle d'un concert donné au théâtre du Châtelet, où l'on jouait, sous la direction de M. Colonne, le *Roméo et Juliette* de Berlioz); sans nom d'imprimeur, tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : sans l'inscription ni la signature dans la marge, qui ont été effacées, mais avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris*. Tirage à 100 épreuves. — Pierre effacée. — Exécutée en décembre 1875. Salon de 1877 et Exposition universelle de 1889. Tableau grandeur naturelle au Salon de 1876. Pastel au Salon de 1884 et à l'Exposition universelle. — Reproductions : gravure sur bois dans *l'Art*, 1876; héliogravure dans *l'Artiste*, no de décembre 1886, sous ce titre : *Apothéose de Berlioz*; phototypie dans la *Gazette des Beaux-Arts* de décembre 1889; procédé dans *le Gratin, petite gazette dauphinoise*, du 7 octobre 1890. (V. le no 89.)

8. — *Scène première du Rheingold.*

Au fond des eaux, les trois Filles du Rhin se jouent autour du rocher qui porte le trésor magique. Une en haut, à l'arrière-plan, s'enivre de ses rayons. Une autre, à droite, vue de dos et vêtue, remonte en déployant des guirlandes d'algues. La troisième, nue, passe horizontalement et annonce à Alberich à quel prix sera conquis l'Or du Rhin. Le gnome, figure de dos et coupée à mi-corps, apparaît au premier plan entre des rochers.

H. : 510; L. : 337. — Bords rectifiés. — Signé et daté en bas, à gauche : *Fantin, 1876*. — Marge du haut : *Rheingold, Richard Wagner;* marge du bas : *A Monsieur A. Lascoux, Souvenir de Bayreuth*. — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état, avec *Imp. Lemercier et Cie, à Paris;* tirage à 50 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1876. Salon de 1878 et Exposition universelle de 1889. Pastel au Salon de 1877 et à l'Exposition universelle de 1889 (Musée du Luxembourg). Tableau au Salon de 1888. (V. le no 69.)

9. — *Tannhæuser. — Venusberg.* (2e planche.)

Même composition que le no 1, sauf quelques variantes. La quatrième figure de nymphe, à gauche, au premier plan, a disparu. La draperie de la nymphe nue, debout, est visible au-dessus de sa tête. La nymphe assise joue de la double flûte; les cordes de la lyre de Tannhæuser, au lieu d'être presque horizontales, sont presque verticales, etc.

H. : 405; L. : 5[illegible]0. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *Richard Wagner;* marge du bas : *1862, 1876, Tannhœuser, Venusberg, 1er acte*. — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris;* tirage à 100 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1876. Salon de 1877. Tableau au Salon de 1886, et à l'Exposition universelle de 1889. (V. le no 1.)

10. — *Duo des Troyens.* (1re planche.)

Didon est assise sur un banc de marbre auquel un mur de marbre demi-circulaire et à hauteur d'appui sert de dossier. Énée, à genoux à ses pieds, la regarde avec tendresse. A droite, au-dessus des deux amants et derrière le banc, se trouve un arbre. Au fond, au milieu des eaux, un petit temple rond, entouré de colonnes; à gauche, au premier plan, sur la grève, une touffe d'herbes et le bouclier d'Énée. La lune, qu'on distingue au milieu du ciel, éclaire toute la scène. (Berlioz, *les Troyens à Carthage*, acte II, scène 2.)

H. : 300; L. : 220. — Trait de crayon entourant la pièce, sauf en bas. — Marge du haut : *H. Berlioz*. Marge du bas : *Duo des Troyens*. — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1876. Pastel au Salon de 1878. (V. les nos 22, 88, 90, 116 et 117.)

11. — *Baigneuses.* (1re petite planche.)

Tout près de l'eau que l'on aperçoit à droite, au premier plan, une figure de jeune femme debout, le buste découvert (sauf une draperie qui pend de son épaule et lui cache le bras droit), le visage presque de face, les cheveux attachés, la main appuyée sur le talus de la rive. Plus loin, à droite, une autre baigneuse assise, vue de profil, nue aussi jusqu'aux hanches, la jambe gauche nue et croisée sur la jambe droite qui est drapée. Arbres à droite, feuillages à gauche; au milieu, formant le fond du tableau, un grand terrain qui se relève en pente rapide, couronné d'une futaie.

H.: 277; L.: 207. — Bords rectifiés. — Tiré à 6 épreuves d'essai, sans nom d'imprimeur. — Pierre effacée. — Exécuté vers 1877. — Salon de 1893.

12. — *Baigneuses.* (2e petite planche.)

Sur un fond de feuillage sans aucune éclaircie se détachent deux figures de jeunes femmes nues. L'une, debout, descend vers l'eau qui occupe tout le premier plan; son pied gauche y plonge déjà et de ses deux mains elle va laisser tomber la draperie qu'elle retient encore derrière elle à la hauteur des hanches. L'autre baigneuse, à droite, au second plan, est vue de dos, assise sur un talus de gazon.

H.: 235; L.: 175. — Bords rectifiés. — Signé au bas à droite : *Fantin.* — Tiré à 5 épreuves d'essai, sans nom d'imprimeur. — Pierre effacée. — Exécuté vers 1877. Salon de 1893.

13. — *Le Musicien.*

A gauche, au premier plan, le Musicien est assis devant une table sur laquelle est posée une lampe antique allumée. Il tient une plume, prêt à écrire sur un livre. La Muse, nue jusqu'à mi-corps, est debout derrière lui au milieu de la composition. La main droite posée sur son épaule, elle semble lui parler et lui montrer un faisceau de rameaux qu'elle tient dans sa main gauche. Lui, les yeux fixés sur elle, l'écoute avidement. Colonne à droite, paysage et arbres sur la gauche.

H.: 270; L.: 233. — Bords rectifiés. — Signé et daté au grattoir en bas à gauche : *Fantin, 77.* — Tirage à 25 épreuves, sans nom d'imprimeur; il existe en outre 5 ou 6 épreuves d'essai. — Pierre effacée. — Exécuté en 1877.

14. — *Rinaldo.* (1re planche.)

Renaud va quitter le séjour d'Armide, emmené par les deux chevaliers qui sont venus l'y chercher. Il est couvert de son armure, mais tête nue. Un de ses compagnons lui montre à gauche le navire qui l'attend et dont la voile s'enfle au vent; l'autre lui met la main sur l'épaule et l'entraîne du même côté. Au premier plan, une nymphe nue, à demi sortie des eaux, se renverse sur la rive et tente sur le héros une nouvelle séduction; une autre nymphe nue se dresse et, le bras tendu vers lui, le supplie encore. Touffe de verdure à gauche sur la rive. (Brahms, *Rinaldo.*)

H.: 315; L.: 242. — Bords rectifiés. — Marge du haut : *J. Brahms.* Marge du bas : *Rinaldo.* — Tiré à 5 épreuves d'essai. — Pierre effacée. — Exécuté vers 1877. (V. les nos 19 et 33.)

15. — *Tannhæuser : Acte III.*

Wolfram d'Eschenbach s'efforçait en vain de retenir Tannhæuser prêt à reprendre le chemin du Venusberg. Tout à coup un chant funèbre se fait entendre : ce sont les psalmodies de l'enterrement d'Élisabeth. Tannhæuser reste comme frappé de la foudre et paralysé à la même place. A gauche, au fond, on aperçoit le cortège des funérailles. A droite, Vénus, nue, couchée sur des nuages, s'écrie : « Malheur! il est perdu pour moi. » (Wagner, *Tannhæuser,* acte III, scène 3.)

H.: 240; L.: 315. — Tiré à 5 épreuves d'essai, sans nom d'imprimeur. — Pierre effacée. — Exécuté vers 1877. — Reproduction dans *l'Estampe et l'Affiche* de février 1898.

16. — *L'Étoile du Soir.* (1re planche.)

Sur une hauteur dominant la Wartburg dont on distingue les tours à gauche, très vaguement, Wolfram d'Eschenbach est assis. Son bras gauche est appuyé sur la lyre, son visage tellement détourné vers le fond qu'on n'aperçoit rien de ses traits. Il regarde au loin l'Étoile du Soir brillant dans la nuit. (Wagner, *Tannhæuser,* acte III, scène 2.)

H.: 297; L.: 220. — Bords rectifiés. — Marge du bas : *l'Étoile du Soir, Tannhæuser.* — Tiré à 25 épreuves, sans nom d'imprimeur. — Pierre effacée. — Exécuté en 1877. (V. les nos 25, 48 et 65.)

17. — *Le Génie de l'Air.*

A gauche, Manfred, dans un costume noir rappelant celui qu'on fait porter à Hamlet, est assis au bord d'un précipice. Il se rejette en arrière, une main appuyée sur le sol, l'autre levée, dans une attitude de surprise et d'admiration. Le Génie de l'Air vient de paraître devant lui sous la figure d'une belle jeune femme nue, aux blonds cheveux dénoués. Elle passe en se jouant dans l'air : des voiles légers que soulèvent ses mains et une draperie blanche flottent autour d'elle. (Schumann, *Manfred,* n° 2.)

H.: 275; L.: 355. — Bords non rectifiés. — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris*; tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1877.

18. — *Finale du Rheingold.*

Sur un coup frappé par Donner (Dieu du tonnerre) un arc-en-ciel brille dans les airs purifiés; il sert de chemin triomphal aux Dieux pour franchir le Rhin, et entrer dans le Walhall, tandis que des eaux du Fleuve s'élève le chant désolé de ses Filles dépossédées de leur trésor. Au milieu, vu de dos, debout sur un rocher entouré de nuages, le Vulcain germanique, son marteau à la main. A gauche, en bas, sous l'arc-en-ciel, les trois Filles du Rhin, l'une vue de dos, à demi couchée, l'autre assise sur la rive, la troisième debout, hors de l'eau jusqu'aux genoux, les bras levés, les yeux fixés sur le

cortège des Dieux qui traverse la composition en diagonale, de droite à gauche et de bas en haut. Wotan en grand manteau et casque ailé, sa lance à la main, ouvre la marche et montre la route. Fricka, de dos, une draperie la vêtissant jusqu'aux hanches, s'avance à sa suite ; puis vient Freia qui écarte ses voiles, et se montre de face, entièrement nue. Derrière elle paraît Froh, et de face, le dernier à droite, Loge. (Wagner, *Rheingold.*)

H. : 530 ; L. : 405. — Bords rectifiés. — Marge du bas : *Fantin;* en musique : le thème de la « Marche des Dieux ». *Rheingold, R. Wagner.* — 1er état : celui décrit ; tiré à 6 ou 7 épreuves d'essai ; 2e état : la signature *Fantin* effacée ; sans nom d'imprimeur ; tiré à 3 ou 4 épreuves d'essai ; 3e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris,* tirage à 100 épreuves. — Pierre effacée. — Exécutée en 1877. Salon de 1878. Tableau au Salon de 1880 et à l'Exposition universelle de 1889. — Reproduction en héliogravure dans les *Graphischen Künste* de Vienne, comme illustration d'un article de M. Oscar Berggrün sur le Salon de 1878. Autres reproductions dans le supplément au *Catalogue illustré* du Salon de 1880 et dans le *Salon* de la même année.

19. — *Rinaldo.* (2e planche.)

Même sujet que le n° 14, mais beaucoup plus développé. A gauche, le navire où Renaud va s'embarquer. L'un de ses compagnons y est déjà descendu ; l'autre, debout au premier plan, armé et casqué, est vu de dos seulement, et semble parler. Renaud, debout sur la rive entre lui et le navire, l'écoute. Vu de face et vêtu de son armure, mais tête nue, il tient son bouclier d'une main ; le geste de son bras gauche, levé vers les lieux qu'il va quitter, annonce qu'il va partir à son tour, et que sa résolution est prise. Au second plan, Armide, vêtue de draperies légères, accourt pour le retenir. A droite, au premier plan, deux nymphes se jouent dans les eaux et le provoquent à rester. Paysage de l'Ile enchantée.

H. : 410 ; L. ; 500. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *Johannes Brahms.* Marge du bas : *Rinaldo.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tirage à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 50 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1878. Pastel au Salon de 1878. (V. les nos 14 et 33.)

20. — *Évocation d'Erda.* (1re planche.)

Wotan, vu de dos, son chapeau de voyageur sur la tête, son grand manteau que le vent soulève l'enveloppant tout entier, s'est avancé jusqu'au bord d'un précipice. Sa lance est à terre auprès de lui. Devant lui, sur la gauche, Erda s'élève de l'abîme, un bras en l'air, de l'autre, à demi replié au-dessus de sa tête, soutenant un long voile blanc qui tombe à plis droits. Ciel orageux ; sur la colline, à droite, au loin, Siegfried qui s'approche. (Wagner, *Siegfried,* acte III). Exécuté en décembre 1876.

H. : 285 ; L. : 360. — 1er état : marge du haut (en écriture retournée) : *Richard Wagner;* marge du bas : *Wotan : Erda ! Erda ! Siegfried, acte 3e ;* tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : sans les inscriptions dans la marge, qui ont été effacées, mais avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 50 épreuves. — Pierre effacée. — (V. les nos 54, 57 et 71.)

21. — *Manfred et Astarté.* (1re planche.)

Manfred. — Parle, parle, je ne vis que du son de ta voix. — C'est ta voix !

Astarté. — Manfred, demain finiront tes souffrances terrestres. Adieu !

Manfred. — Un mot encore : suis-je pardonné ?

Astarté. — Adieu !

Manfred. — Dis, nous retrouverons-nous jamais ?

Astarté. — Adieu !

Manfred. — Un seul mot par pitié ! dis-moi que tu m'aimes !

Astarté. — Adieu !

Elle disparaît. (Byron.)

Dans un site indéfini et sinistre, Manfred est vu de profil, tourné vers la gauche, un genou en terre. Son regard est attaché sur le fantôme d'Astarté qui semble flotter dans l'air, derrière lui, et va disparaître. (Schumann, *Manfred,* n° 11.)

H. : 243 ; L. : 310. — Bords rectifiés. — Signé en bas, à gauche : *Fantin.* Marge du haut : *Manfred ;* marge du bas : *R. Schumann.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 6 ou 7 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1879. (Reproduction dans la *Revue de l'Art ancien et moderne,* janvier 1899.) (V. les nos 34 et 107.)

22. — *Duo des Troyens.* (2e planche.)

Même composition que le n° 10 avec quelques variantes : le banc de pierre n'a qu'une seule marche ; à gauche, le casque d'Énée à la place de la touffe d'herbes.

H. : 300 ; L. 222. — Bords rectifiés. — Signé en bas à droite : *Fantin.* — Marge du haut : *H. Berlioz ;* marge du bas : *Nuit d'ivresse et d'extase infinie ! Les Troyens.* — 1er état : sans nom d'imprimeur, tiré à 7 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1879. Salon de 1879. (V. les nos 10, 88, 90, 116 et 117.)

23. — *Début de la Valkûre.*

Blessé et poursuivi, Siegmund vient d'entrer dans la demeure de Hunding. Il s'est affaissé sur le sol, non loin du foyer qui flambe au fond à droite. A gauche, la porte encore ouverte par où pénètre une clarté lunaire et, du même côté, au milieu de la chambre, le tronc du frêne où luit plantée l'épée de Wotan. Sieglinde accourt, et vue de profil perdu, présente à boire à Siegmund dans une corne qu'il porte à ses lèvres. (Wagner, *la Valkûre*, acte Ier, scène 1).

H. : 232 ; L. : 310. — Bords rectifiés. — Signé en bas, à gauche : *Fantin.* — Marge du haut : *R. Wagner.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris* ; tirage à 50 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1879. Salon de 1879. (V. le n° 70.)

24. — *Finale de la Valkûre.*

A droite, au premier plan, Brûnnhilde est couchée sur une roche couverte de mousse et ombragée par un grand sapin ; derrière elle, debout, les deux bras levés, Wotan vient de frapper le rocher du fer de sa lance. Entre sa fille et lui, la flamme a jailli et se répand, jetant sur tous deux des lueurs fantastiques. Paysage nocturne ; collines au loin sur la gauche. (Wagner, *la Valkûre,* scène dernière.)

H. 225 ; L. 275. — Bords rectifiés. — Signé en bas à gauche : *Fantin.* — Marge du haut : *R. Wagner.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 50 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1879. Salon de 1879. Pastel en 1877.

25. — *L'Étoile du Soir.* (2e planche)

Même composition que le n° 16, avec des différences très légères. Wolfram, au lieu d'être nutête, porte une coiffure à plume. Son visage est de profil perdu.

H. : 307 ; L. : 220. — Bords non rectifiés. — Signé à droite au bas : *Fantin.* Marge du haut : *R. Wagner ;* marge du bas : *L'Étoile du Soir.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1879. Salon de 1879. (V. les nos 16, 48 et 65.)

26. — *Bouquet de roses.*

Dans un vase de terre, de forme rappelant celle des flûtes à champagne, posé sur une table, un bouquet de roses thé. Quatre de ces fleurs sont, à gauche, entièrement épanouies ; deux au milieu sont à demi ouvertes, deux autres à droite, en bouton Sur la table, au pied du vase, un gros bouton avec sa branche, à laquelle sont attachés deux petits boutons et quelques feuilles.

H. : 417 ; L. : 355. — Bords rectifiés. — Signé et daté à gauche en haut : *Fantin, 79.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tirage à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 50 épreuves. — Pierre effacée. — Salon de 1880.

27. — *Baigneuse debout.* (1re planche.)

Figure de dos, tournée vers la gauche. Nue jusqu'aux hanches, à demi penchée, elle s'approche de l'eau. Au second plan, à droite et jusqu'au milieu de la composition, le talus élevé de la rive, où croît un taillis mêlé de grands arbres dont on distingue les troncs. A gauche, éclaircie au-dessus du lac, à travers les branches inclinées du bois.

H. : 241 ; L. : 165. — Bords rectifiés. — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tirage à 7 ou 8 épreuves d'essai ; 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1879. (Voir le n° 130.)

28. — *L'Enfance du Christ : Repos de la Sainte Famille.* (1re planche.)

Sous l'ombrage de trois palmiers, la Vierge est assise, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus. Derrière elle, saint Joseph, debout. Sur la gauche, au premier plan, un ange ailé, à genoux et prosterné en adoration ; derrière lui, un autre ange à genoux, les yeux levés au ciel. Au-dessus du groupe, un ange qui vole laisse tomber des fleurs ; derrière lui, un autre ange volant, les mains jointes. (Berlioz, *l'Enfance du Christ*, 2e partie.)

H. : 474 ; L. : 356. — Bords rectifiés. — Marge du bas : *H. Berlioz. l'Enfance du Christ.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tirage à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté vers 1880. Salon de 1891. — Reproduit dans un supplément de *l'Art français*, intitulé : *les Noëls de l'Art français,* portant la date du 27 décembre 1890. (V. les nos 36 et 85.)

29. — *Poèmes d'amour.* (1re planche.)

Dans un parc ombreux et solitaire, au croisement de deux sentiers, les amants passent lentement. Lui, vu de face, vêtu de noir, la tient par la taille, et de la main semble lui indiquer la direction vers la droite. Elle, vue de dos, en robe traînante et décolletée, l'écoute et lui obéit. Entre les arbres, l'éclaircie du sentier, vers la gauche. (Brahms, *Poèmes d'amour.*)

H. : 440 ; L. : 355. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *J. Brahms.* Tirage à 10 épreuves d'essai, sans nom d'imprimeur. — Pierre effacée. — Exécuté vers 1880. Salon de 1891. — Reproduit par le procédé dans la *Revue Encyclopédique* du 1er août 1891. (V. les nos 58 et 112.)

30. — *La Prise de Troie : Apparition d'Hector.* Au fond, à gauche, l'ombre d'Hector nu, debout, tenant d'une main son bouclier rond, de l'autre sa lance, la pointe abaissée. Énée, qui reposait sur son lit, s'éveille en sursaut. On ne le voit que de dos, mais le geste de son bras gauche, tendu vers le spectre, exprime son effroi. Au fond, on distingue Troie en flammes. A droite, suspendus au mur, la lance et le bouclier d'Énée. Une lampe, posée tout à côté, jette sur la scène sa lueur fantastique. (Berlioz, *la Prise de Troie*, acte III, sc. 1re.)

H. : 324 ; L. : 390. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *H. Berlioz*. Marge du bas : *La Prise de Troie.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté vers 1880. Salon de 1880. — Reproduit par le procédé dans *l'Art*, no du 15 octobre 1886. (V. le no 87.)

31. — *Gœtterdœmmerung : Siegfried et les Filles du Rhin.* (1re planche.)

A droite, sur la rive du fleuve, Siegfried s'avance, vêtu d'une courte tunique, son cor au côté. A gauche, les trois Filles du Rhin, nues entièrement. L'une, de face, une couronne de fleurs sur ses cheveux noirs, s'est assise sur la berge et lève le bras droit. Sa sœur avance la tête derrière elle. La plus jeune, aux longs cheveux blonds épars, est vue de profil, à demi sortie de l'onde et des roseaux, au premier plan. Fond de verdure à droite et en haut. (Wagner, *Gœtterdœmmerung*, acte III.)

H. : 311 ; L. : 236. — Bords non rectifiés, sauf à gauche. 1er état : sans nom d'imprimeur ; tirage à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté vers 1880. (V. les nos 51 et 72.)

32. — *Une mélodie de Schumann.*

Une figure de jeune femme, environnée de voiles, l'étoile au front, s'élève à gauche, au-dessus de la surface obscure des eaux. A droite, au premier plan, un homme, un genou en terre, détourne la tête pour la voir. Arbres du même côté, découpant leurs masses de verdure sombre sur un ciel lumineux.

H. : 290 ; L. : 232. — Bords rectifiés. — Marge du haut : *R. Schumann.* — 1er état : sans nom d'imprimeur, tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : il doit exister un 2e état avec *Imp. Lemercier et Cie ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1881. Salon de 1881. Pastel au même salon. — Reproduction dans *l'Estampe et l'Affiche* de mars 1898.

33. — *Rinaldo.* (3e planche.)

Renaud, couvert d'un manteau sombre, tête nue, un long bâton à la main, s'éloigne vers la droite. A gauche, assise sur les nuages, Armide se désole. Elle est nue, mais un voile léger flotte autour d'elle et au-dessus de sa tête. (Brahms, *Rinaldo.*)

H. : 237 ; L. : 290. — Bords rectifiés. — Marge du haut : *J. Brahms ;* marge du bas : *Rinaldo.* — Tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai, après lesquelles il a été fait un tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1881. (V. les nos 14 et 19.)

34. — *Manfred et Astarté.* (2e planche.)

Dans un site désert, sous un ciel sombre que perce une lueur, Manfred à terre, un bras appuyé sur le sol, l'autre rejeté en arrière, regarde avec passion Astarté qui va disparaître. Elle est debout, mi-vêtue, les cheveux épars, la tête rejetée, une main levée ; de l'autre main elle retient la draperie qui tombe de son épaule.

H. : 240 ; L. : 300. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *R. Schumann.* Marge du bas : *Manfred.* — Tiré à 6 ou 7 épreuves d'essai, après lesquelles il a été fait un tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1881. Salon de 1881. (V. les nos 21 et 107.)

35. — *Frontispice : le Génie de la Musique.*

Il passe, figure ailée, se dirigeant en haut et vers la gauche. A deux mains, il porte un cartouche où se lisent, en blanc sur fond noir, les noms de *R. Schumann, H. Berlioz, R. Wagner, J. Brahms.* Contre les bords de ce cartouche, il serre de la main droite une palme et de l'autre une couronne.

H. : 315 ; L. : 232. — Bords non rectifiés. — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves sur chine et 25 sur papier bleuté de couverture. — Pierre effacée. — Exécuté en 1881, pour servir de frontispice au petit cahier. Salon de 1881. — Reproduction dans *l'Art et la Mode.*

36. — *L'Enfance du Christ ; Repos de la Sainte Famille.* (2e planche.)

Reproduction du no 28, mais beaucoup plus sommaire, et en croquis. A l'angle supérieur gauche, la figure de l'ange volant, les mains jointes, au lieu de se détacher en clair sur le feuillage des palmiers, apparaît en sombre sur le ciel lumineux. En outre, la première planche est presque entièrement couverte d'un travail de grattoir très apparent ; cette seconde planche en est absolument dépourvue.

H. : 480 ; L. : 355. — Trait carré. — 1er état : sans rien autre chose dans la marge du bas que la signature : *H. Fantin ;* quelques épreuves d'essai, tirées à Paris, chez Lemercier, avant

l'envoi de la pierre. 2e état : marge du bas : *Lachèse et Dolbeau, Angers. H. Fantin. L'Enfance du Christ. H. Berlioz.* — Exécuté en 1881, pour le journal *Angers-Revue*, publié à Angers ; paru dans le n° du 24 mars 1881. (V. les nos 28 et 85.)

37. — *Baigneuses.* (1re grande planche.)

Sur un massif de verdure sombre s'enlève la blancheur des deux figures de jeunes femmes nues. Celle de droite, vue de face, s'essuie le sein avec le bout de la draperie sur laquelle elle est assise au bord d'une berge de gazon. A gauche, auprès d'elle, sa compagne est vue de dos, enveloppée à partir des hanches de draperies blanches et sombres, qui répandent leurs plis autour d'elle. Étroite éclaircie, et autre massif de verdure à droite ; paysage de prairie et de grands bouquets d'arbres, largement développé sur la gauche. Ciel estompé de gris légers, avec des lumières enlevées au grattoir. Au premier plan, l'eau.

H. : 270 ; L. : 410. — Bords rectifiés. — Signé en bas, à gauche : *Fantin.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves sur papier intercale. — Pierre effacée. — Exécuté en 1881. Salon de 1882. (V. les nos 38, 128 et 138.)

38. — *Baigneuses.* (2e grande planche.)

Près de l'eau qu'on voit briller à gauche, entre ses berges herbeuses, l'une des deux jeunes femmes est assise sur un tertre de gazon. Elle est entièrement vêtue et vue de face, la tête légèrement penchée, le regard perdu en haut vers la gauche. Plus à droite, l'autre jeune femme, vue de dos, debout, nue entièrement, retient de l'une et de l'autre main la grande draperie qui tombe le long de sa jambe droite jusqu'à terre. Massif de verdure derrière les deux figures, sentier qui monte à droite entre les arbres, prairies à gauche, grands arbres dans le lointain. Ciel estompé de gris légers avec des blancs au grattoir.

H. : 347 ; L. : 362. — Bords rectifiés. — Signé et daté en bas à droite : *H. Fantin, 81.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves, sur papier intercale. — Pierre effacée. — Salon de 1882. Exposition triennale de 1883. Exposition universelle de 1889. Pastel au Salon de 1893. (V. les nos 37, 128 et 138.)

39. — *Prélude de Lohengrin.* (1re planche.)

Au milieu, vu de face, un ange ailé s'avance, élevant à deux mains le Saint-Graal qu'il apporte du ciel à un chevalier. Celui-ci, vu de dos, vêtu de son armure et l'épée au côté, à genoux, mains jointes et tête nue, s'apprête à le recevoir avec recueillement ; à droite et à gauche, cortège d'anges avec des trompettes. A droite, un d'eux, à genoux, élève un encensoir ; à gauche un autre, à genoux aussi, laisse fumer le sien. (Wagner.)

H. : 494 ; L. : 344. — Trait au crayon. — Marge du haut : *Lohengrin, R. Wagner.* Marge du bas : *H. Fantin.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1882. Salon de 1882. Tableau au Salon de 1892. (V. le n° 146.)

40. — *Solitude.*

Au premier plan, à droite, une eau dormante au bord de laquelle tourne, à gauche, un sentier de gazon ombragé de grands arbres. Au second plan, toujours au bord de l'étang, une touffe de verdure sur laquelle se détache une petite figure de femme debout, dans une attitude de rêverie. A l'arrière-plan, les colonnes blanches d'un temple à demi cachées par d'autres arbres. Dans le ciel, où brille le large disque de la lune, la Déesse de la Nuit, étendue sur les nuages ; des voiles diaphanes flottent autour d'elle. (Schumann, op. 39, *Solitude,* mélodie sur un lied de Eichendorf, *Schœne Fremde.*)

H. : 500 ; L. : 350. — Traces d'encadrement au crayon. — Marge du haut : *Solitude, R. Schumann.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1882. Salon de 1882.

41. — *Lohengrin : Duo d'amour.*

Elsa est assise sur le lit de repos, près de la « fenêtre en saillie ouverte » de la chambre nuptiale. Lohengrin à genoux la tient embrassée et l'attire à lui. A gauche, au loin, la lune disparaît à demi derrière les arbres. (Wagner, *Lohengrin,* acte III, scène 2.)

H. : 408 ; L. : 280. — Bords rectifiés. — Marge du bas : *Lohengrin.* — Tirage à 6 ou 7 épreuves d'essai sans nom d'imprimeur. — Exécuté vers 1882. Salon de 1891. (V. le n° 66.).

42. — *Évocation de Kundry.* (1re planche.)

A gauche, Klingsor, une main sur son livre et prêt à se lever ; à droite, à demi couchée sur des vapeurs, Kundry, les cheveux épars, se cache le front et les yeux de son bras replié ; de son autre bras, elle soulève un voile qui flotte derrière elle ; une autre draperie lui cache la jambe droite. (Wagner, *Parsifal,* acte II.)

H. : 365 ; L. : 475. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *Klingsor, Kundry.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves

d'essai. 2ᵉ état : avec *Imp. Lemercier et Cⁱᵉ, Paris;* tirage à 25 épreuves sur japon fort et 25 sur chine collé. — Pierre effacée. — Exécuté en 1883. Salon de 1883. Exposition universelle de 1889. Pastel au Salon de 1892. (V les nᵒˢ 43, 73 et 142.)

43. — *Évocation de Kundry.* (2ᵉ planche.)

Au sommet de la tour dont l'enceinte circulaire laisse voir au-dessus un coin de ciel, et au pied d'un soubassement d'architecture, Klingsor, vu de face, est assis. Penché sur un livre ouvert qu'il retient de sa main gauche, il lit les paroles magiques de l'évocation et son bras droit les confirme avec autorité. Devant lui, plus bas, vu presque de dos, Kundry s'élève des vapeurs, les cheveux épars, un bras en l'air, l'autre replié devant ses yeux, dans une attitude de désespoir.

H. : 482; L. : 346. — Encadrement au crayon. — Marge du haut : *Parsifal, R. Wagner.* — 1ᵉʳ état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2ᵉ état : avec *Imp. Lemercier et Cⁱᵉ, Paris;* tirage à 25 épreuves sur japon fort et 25 sur chine collé ordinaire. — Pierre effacée. — Exécuté en 1883. Salon de 1883. — Reproduction dans *l'Estampe et l'Affiche* de mars 1898. (V. les nᵒˢ 42, 73 et 142.)

44. — *Sara la Baigneuse.* (1ʳᵉ planche.)

Mais Sara la nonchalante
Est bien lente
A finir ses doux ébats;
Toujours elle se balance
En silence,
Et va murmurant tout bas :
« Oh ! si j'étais capitane,
Ou sultane !... »

Sous les arbres, Sara se balance, tenant de chaque main une des cordes de la balançoire; elle effleure l'eau du bout de son pied. Ses cheveux blonds sont dénoués; la draperie blanche sur laquelle elle est assise flotte autour d'elle et retenue en haut par sa main, s'enfle à droite derrière elle. (Mélodie de Berlioz sur les paroles de Victor Hugo.)

H. : 345; L. : 241. Bords non rectifiés. — Marge du haut : *Sara la Baigneuse; H. Berlioz.* 1ᵉʳ état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2ᵉ état : avec *Imp. Lemercier et Cⁱᵉ, Paris;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1883. Pastel au Salon de 1884. (V. les nᵒˢ 84 et 99.)

45. — *Le Poète et la Muse.*

Au premier plan, le Poète, figure coupée, est assis à sa table de travail; un livre, soutenu par une pile d'autres volumes, est ouvert devant lui. Une lampe de forme antique lui prête sa lumière. La plume en suspens, la joue appuyée légèrement contre sa main, il semble réfléchir profondément. Derrière lui, la Muse est assise dans les airs. Sa main droite est appuyée sur sa lyre, sa main gauche tient une palme.

H. : 315; L. : 185. — Bords non rectifiés. — 1ᵉʳ état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2ᵉ état : avec *Imp. Lemercier et Cⁱᵉ, Paris;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1883. Salon de 1892.

46. — *Musique et Poésie.*

A droite, au premier plan, le Poète est assis au pied d'un bouquet d'arbres. Il est tourné vers le fond et plongé dans sa rêverie. Ses songes sont exprimés par deux figures allégoriques, assises sur les nuées. La Musique, de profil, tenant une lyre; derrière elle, la poésie, de face, un livre ouvert sur les genoux.

H. : 375; L. : 475. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *Musique et Poésie.* — 1ᵉʳ état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2ᵉ état : avec *Imp. Lemercier et Cⁱᵉ, Paris;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1883. Salon de 1884. Pastel au Salon de 1894 (avec d'importantes modifications).

47. — *Nuit de Printemps.*

Dans un paysage où des eaux immobiles réfléchissent les rayons de la lune et l'ombre des grands arbres, le Poète est étendu sur le gazon de la rive, à gauche, au premier plan Une figure de femme qui semble sortir des eaux l'enlace de ses deux bras. Une autre, à droite, se joue dans des draperies voltigeantes. (Schumann, op. 39, Mélodie sur un lied de Eichendorf : *Frülingsnacht. Sie ist dein.*)

H. : 370; L. : 375. — Traces d'encadrement au crayon. — Marge du haut : *R. Schuman.* — 1ᵉʳ état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai; 2ᵉ état : avec *Imp. Lemercier et Cⁱᵉ, Paris;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1883. Tableau au Salon de 1884 et à l'Exposition universelle de 1889, actuellement au musée de Pau sous le nom de *Rêve de Poète.* — Reproduction dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, janvier 1899.

48. — *L'Étoile du Soir.* (3ᵉ planche.)

A droite, au premier plan, Wolfram d'Eschenbach est assis au pied d'un bouquet d'arbres, la main gauche posée sur sa lyre. Il se détourne et regarde Élisabeth monter, en s'éloignant, la colline que couronnent les tours de la Wartburg. Dans la même direction brille au ciel l'Étoile du Soir.

H. : 397; L. : 297. Bords non rectifiés. — Marge du haut : *Tannhæuser, R. Wagner.* — 1ᵉʳ état : sans nom d'imprimeur; tiré à 5 ou 6 épreuves d'essai. 2ᵉ état : avec *Imp. Lemercier*

et Cie, Paris; tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1884. (V. les nos 19, 21 et 65.)

49. — *Harold : Dans les Montagnes.*

Sur une cime entourée d'orages, Harold est assis au bord de l'abîme. Il est nu-tête, vêtu d'un grand manteau que le vent soulève derrière lui. Il maintient sa harpe de barde entre son corps et son bras gauche, en s'appuyant sur elle; sa main droite erre sur les cordes. Pentes neigeuses et éclaircies de ciel vaguement indiquées du côté gauche, entre les nuages. (Berlioz, *Harold en Italie.*)

H. : 430; L. : 295. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *H. Berlioz, Harold.* — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 5 ou 6 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1884 Salon de 1884. (V. le no 80.)

50. — *Le Paradis et la Péri* (*Début*). (1re planche.)

L'ange debout, ailé, l'étoile au front, montre du geste le ciel à la Péri à demi agenouillée, à demi couchée à ses pieds. (Schumann, *le Paradis et la Péri,* début.)

H. : 370 ; L. : 400. — Bords non rectifiés. — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1884. Salon de 1884. (V. le no 115.)

51. — *Gœtterdœmmerung : Siegfried et les Filles du Rhin.* (2e planche.)

La scène est vue du fleuve. A droite, au premier plan, une des ondines vue de dos, nue, émerge en se jouant au-dessus des eaux. Une autre, vêtue, est assise sur la rive, un peu dans l'ombre. La troisième, en pleine lumière, appuyée contre un rocher, nue, sauf une draperie qui lui couvre les genoux, les cheveux épars, la tête détournée et de profil perdu, jette à Siegfried ses paroles de raillerie. Lui, vu de dos, son bouclier au bras droit, s'éloigne à gauche, en sonnant du cor. Paysage ondulé avec des arbres, ciel orageux à grandes éclaircies.

H. : 465 ; L. : 375. — Bords non rectifiés. — Marge du bas : *Gœtterdœmmerung, R. Wagner.* — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves sur chine volant. — Pierre effacée. — Exécuté en 1884. Salon de 1885. Pastel au Salon de 1886. Peinture à l'Exposition universelle de 1889. (V. les nos 31 et 72.)

52. — *Italie!*

Le duo d'amour (voir nos 10 et 22) vient de s'achever. Au second plan, les deux amants passent, embrassés. Mercure paraît subitement dans un rayon de lune, non loin d'une colonne cannelée à laquelle est appuyée la lance d'Énée, supportant son bouclier. Le Dieu est vu de dos, volant dans les airs, le haut du corps nu, la tête coiffée du pétase ailé. S'approchant de la colonne, il frappe de son caducée sur le bouclier en répétant par trois fois : Italie! tandis que, de sa main droite levée, il semble indiquer à Énée le but où il l'appelle. (Berlioz, *les Troyens,* acte II, scène 3.)

H. : 378 ; L. : 280. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *H. Berlioz.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves sur papier intercale. — Pierre effacée. — Exécuté en 1884. Salon de 1885.

53. — *Finale du Vaisseau-Fantôme.* (1re planche.)

« On voit s'élever au-dessus des flots le Hollandais et Senta transfigurés. » Leurs regards sont tournés, et le bras droit de Senta est levé vers une vive lumière qui rayonne à gauche dans le ciel. Le Hollandais est vu de dos ; de sa main gauche elle le soutient et l'entraîne avec elle. Au bas, le bordage du navire et des cordages avec une poulie. (Wagner, *le Vaisseau-Fantôme,* scène dernière.)

H. : 410 ; L. : 317. — Bords rectifiés. — Daté et signé sur le navire : *84, Fantin.* — Marge du bas : *Finale du Vaisseau-Fantôme, R. Wagner.* — Tiré à 10 ou 12 épreuves d'essai sans nom d'imprimeur. — Pierre effacée. — Exécuté en 1884. Salon de 1891. (V. les nos 60 et 64.)

54. — *Évocation d'Erda.* (2e planche.)

A droite, au premier plan, Wotan, vêtu du manteau et coiffé du chapeau de voyageur, sa lance dans la main gauche. De sa main droite abaissée vers la terre, il commande à Erda d'apparaître. Celle-ci, au second plan, presque au milieu de la composition, se dresse, vue de face, vêtue d'une blanche et longue tunique droite. Une de ses mains est posée sur son sein ; de l'autre, elle lève et rejette en arrière le grand voile blanc qui la couvrait.

H. : 430 ; L. : 309. — Bords rectifiés. — Marge du haut : *Erda ! R. Wagner.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1885. Salon de 1885. (V. les nos 20, 57 et 71.)

55. — *La Fée des Alpes.* (2e planche.)

A gauche, au premier plan, sur une pointe de rochers à pic, Manfred s'avance. Il est vu de dos,

tête nue, enveloppé d'un grand manteau qui flotte sur son épaule droite. De la main gauche il se retient au tronc d'un grand sapin. En bas, les cimes d'autres sapins plantés sur la pente du précipice, et dans le lointain les eaux d'un lac. Devant Manfred, au milieu de la composition, la Fée des Alpes, assise et à demi renversée sur des nuages, le visage tourné en haut, le bras gauche étendu, le bras droit replié et la main droite ouverte, élevée vers le ciel.

H. : 481 ; L. : 350. — Bords non rectifiés, encadrement au crayon dans le haut et à droite. — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1885. (V. le n° 6.)

56. — *Frontispice : Vérité.*

Dans le haut de la composition, la Renommée vole en soufflant dans sa trompette qu'elle tient de la main droite ; de la main gauche, elle soutient le bout d'une tablette dont l'autre bout est supporté par un petit Génie enfant. Près de lui, un autre petit Génie apporte une palme. La Vérité, nue, vue de dos, sort du puits ; son genou gauche est posé sur la margelle circulaire qui occupe le bas de la composition. Du bras gauche, elle retient une longue draperie ; de l'autre main, avec un stylet, elle achève de graver sur la tablette les noms de *R. Schumann, H. Berlioz, R. Wagner, J. Brahms.* Au loin, paysage avec des eaux où se reflète le ciel, et des collines.

H. : 460 ; L. : 325. — Bords non rectifiés. — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves sur chine collé, et 25 épreuves sur papier bleuté de couverture. — Pierre effacée. — Exécuté en 1885, pour servir de frontispice au grand cahier. Salon de 1885. Au Salon de 1883 avait été exposé le dessin sur papier autographique, qui fut ensuite reporté pour l'exécution de cette lithographie. (V. le n° 76.)

57. — *Évocation d'Erda.* (3e planche.)

Debout et de profil, le bras droit levé, la main gauche sur son sein, les yeux au ciel, Erda prophétise la fin des Dieux. A gauche et en bas, Wotan, figure coupée, vêtu du costume traditionnel, et tenant sa lance dont on n'aperçoit que la pointe, se détourne et s'éloigne. La figure d'Erda est presque entièrement faite au grattoir.

H. : 209 ; L. : 127. — Bords rectifiés. — Signé en haut à droite : *Fantin.* Marge du bas : *Imp. Lemercier et Cie.* — Exécuté en 1885, pour la *Revue Wagnérienne* et paru dans le n° du 8 mai 1886. (V. les nos 20, 54 et 71.)

58. — *Poèmes d'amour.* (2e planche.)

Au milieu, le groupe des deux figures. Elle, debout, longuement vêtue, les yeux tournés vers le ciel, une main repliée sur son sein, l'autre posée légèrement sur le bras de son bien-aimé ; Lui, assis, mais prêt à tomber à genoux devant Elle, les yeux fixés sur Elle, les deux bras croisés devant sa poitrine dans une attitude d'extase. Ciel où brillent au fond les dernières lueurs du crépuscule. A droite, murs de terrasse que dépassent des branches d'arbres. Épais ombrages sur la gauche.

H. : 442 ; L. : 314. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *J. Brahms.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1885. Salon de 1886 et Exposition universelle de 1889 (omis par erreur au Catalogue). (V. le n° 29.)

59. — *Parsifal et les Filles-Fleurs.*

Sous les ombrages des jardins enchantés de Klingsor, Parsifal, tête nue, vêtu d'une courte tunique, avance d'un pas rapide. Les Filles-Fleurs l'entourent et marchent avec lui, cherchant à le retenir. Une, à droite, va lui dire des paroles persuasives ; une autre, à gauche, a porté la main sur les plis de draperie qui croisent devant sa gorge ; elle-même est retenue par une troisième dont la main est posée sur son bras. Derrière, apparaissent plusieurs autres jeunes visages de leurs compagnes. (Wagner, *Parsifal*, acte II.)

H. : 450 ; L. : 307. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *Parsifal.* — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1885. Salon de 1886 et Exposition universelle de 1889 (omis par erreur au Catalogue). — Une épreuve retouchée a été reproduite dans *l'Artiste*, n° de mai 1893. Tableau au Salon de 1893.

60. — *Finale du Vaisseau-Fantôme.* (2e planche.)

Même sujet que le n° 53 ; composition ***semblable*** et néanmoins entièrement ***différente.*** C'est le bras gauche de Senta qui est levé vers le ciel et sa main droite est posée sur l'épaule du Hollandais. Le visage de ce dernier est visible de profil. Le mouvement d'ascension des deux figures est presque vertical, plutôt dirigé vers la droite. Le bordage du navire est à peine visible.

H. : 420 ; L. : 300. — Bords non rectifiés. — 1er état : sans nom d'imprimeur ; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imprimerie Lemercier et Cie, Paris ;* tirage à 25 épreuves. —

Pierre effacée. — Exécuté en 1885. (V. les nos 53 et 64.)

61 à 74. — Adolphe Jullien. — *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres* (Paris, Librairie de l'Art, 1886). — Les quatorze lithographies composant l'illustration de cet ouvrage sont sans aucune signature, ni lettre, ni inscription dans les marges. Seulement, sur la feuille de papier de soie qui les préserve, on a imprimé le titre de chacune. — Leurs bords n'ont pas été rectifiés. — Elles ont toutes été exécutés simultanément ou à la suite, peu de temps avant la publication du livre. Les nos 61, 64, 66, 67, 69 et 74 ont été exposés au Salon de 1886, et les nos 62, 63, 65, 68, 70, 71, 72 et 73 au Salon de 1887. — Chaque pierre a fourni 7 ou 8 épreuves d'essai; le tirage a été fait chez Lemercier. Avant les épreuves destinées au volume, il a été tiré quatre séries complètes d'épreuves pour l'auteur du livre (une sur grand papier du Japon, une sur grand papier de Chine, deux sur Chine collé à grandes marges); ces quatre séries portent sur chaque pièce la mention : *Epreuve d'auteur*, avec la signature de l'auteur du volume.

61. — *Immortalité.*

Sur la marche d'un monument dont la façade occupe tout le fond de la composition et même la dépasse en haut et des deux côtés, la Musique est assise, tout le corps détourné de manière à paraître presque de dos. Nue jusqu'aux hanches, d'une main elle tient une trompette, de l'autre elle écrit sur la pierre, avec un burin, une date : *18..*, au-dessous du nom de *Richard Wagner*. Derrière elle, à droite, posés sur la marche, une lyre et un faisceau de feuillages; à terre, deux couronnes.

H. : 229; L. : 150. — Pastel au Salon de 1880, sous ce titre : *La Musique*.

62. — *La Muse.*

Wagner, de profil, tourné vers la gauche, est assis à sa table de travail qu'éclaire une flamme de lampe. Un livre est ouvert devant lui, et sa main, qui tient une plume, est posée dessus. Derrière lui, le torse nu, en pleine lumière, se dresse la Muse, une palme à la main; son autre main est posée sur l'épaule du Maitre. Fond de paysage.

H. : 228; L. : 150.

63. — *Rienzi : Acte V. Prière de Rienzi.*

Dans cette même grande salle du Capitole, qui naguère l'avait vu tout-puissant, Rienzi, maintenant abandonné de tous, excommunié, attendant la mort, adresse à Dieu sa prière. Il est à genoux sur les dalles, face au spectateur, et vêtu d'un grand manteau. A gauche, derrière lui, s'approche sa sœur Irène. A travers les vitres de la fenêtre, on distingue l'arc de triomphe de Septime Sévère se détachant sur des flammes d'incendie.

H. : 227; L. : 145.

64. — *Le Vaisseau-Fantôme : Acte III. Ravissement de Senta et du Hollandais.*

Même sujet et même composition que les nos 53 et 60, avec quelques différences : ainsi c'est le bras du Hollandais et non celui de Senta qui est levé vers le ciel; les pieds des deux figures posent encore sur le bordage du navire.

H. : 218; L. : 148. — Traces d'encadrement au crayon. — Reproduit dans *le Monde Illustré* du 21 août 1886. (V. les nos 53 et 60.)

65. — *Tannhæuser : Acte III. L'Étoile du Soir.*

Même sujet que le no 48 et même composition, mais inversée, et avec des différences, spécialement dans l'attitude de Wolfram, qui est plus droite, dans son costume, et dans le vallonnement des terrains.

H. : 228; L. : 149. (V. les nos 16, 25 et 48.)

66. — *Lohengrin : Acte III. Scène d'amour.*

Même sujet que le no 41 et même composition, avec quelques différences dans l'arrangement des draperies et dans celui des masses de feuillages. Le visage d'Elsa et ses regards, au lieu d'être inclinés en bas, sont levés vers le ciel.

H. : 230; L. : 152. — 1er état : celui décrit. 2e état : marge du haut : *Salon de 1886*; marge du bas : *Lohengrin, lithographie de M. Fantin-Latour. L'Art. Imp. Lemercier et Cie, Paris.* — Paru dans *l'Art* du 15 juillet 1886. (V. le no 39.)

67. — *Tristan et Iseult : Acte II. Signal dans la nuit.*

Au milieu d'un paysage de collines qui s'abaisse dans le lointain, Iseult est debout, vue de dos. D'une main elle s'appuie sur la torche dont le bout enflammé fume et s'éteint contre la terre. De l'autre, au-dessus de sa tête, elle agite un voile. Buissons sur les hauteurs, à droite et à gauche.

H. : 222; L. : 147.

68. — *Les Maitres Chanteurs de Nuremberg : Acte Ier. Rencontre de Walther et d'Eva.*

Eva, l'office fini, va quitter l'église et s'avance, le visage de profil, les yeux baissés, d'une main tenant son livre, de l'autre relevant sa longue robe; sa nourrice la suit; au détour d'un pilier, paraît en même temps Walther qui l'aperçoit et la regarde.

H. : 230; L. : 150.

69. — *L'Or du Rhin : Scène 1re. Les Filles du Rhin.*

Les trois Filles du Rhin, vêtues de draperies ondoyantes, se jouent sous les eaux. Une, au second plan, assise à demi, semble écouter les récits de sa sœur. Au devant d'elles, la troisième presque de dos, les bras écartés, la tête renversée en arrière, passe et remonte.

H. : 229; L. : 151. — Traces d'encadrement au crayon. — Reproduit dans *le Monde illustré* du 21 août 1886. (V. le n° 8.)

70. — *La Valkyrie : Acte Ier. Sieglinde et Siegmund.*

Même sujet que le n° 23 et composition sensiblement analogue, mais resserrée pour substituer la disposition en hauteur à celle en largeur. En outre, plusieurs modifications importantes : Sieglinde et Siegmund sont tous deux de profil, et Siegmund est assis sur la marche même qui entoure l'âtre circulairement.

H. : 226; L. : 152. (V. le n° 23.)

71. — *Siegfried : Acte III. Évocation d'Erda.*

Au fond et vue de face, Erda se dresse, soutenant de son bras droit une longue draperie, le bras gauche levé, les yeux au ciel. Wotan, à droite au premier plan, le chapeau de voyageur sur la tête, le grand manteau sur les épaules, la lance à la main, se détourne et fuit sous sa malédiction.

H. : 230; L. : 149. — Traces d'encadrement au crayon. (V. les n°s 20, 54 et 57.)

72. — *Le Crépuscule des Dieux : Acte III. Siegfried et les Filles du Rhin.*

Même sujet que le n° 31, mais composition absolument différente. Siegfried, sa lance à la main, son cor au côté, suit la rive du Rhin, se dirigeant vers la droite. A gauche, sous des ombrages, les Filles du Rhin, nues toutes les trois, l'interpellent. Une est assise, une autre à genoux sur la berge ; au premier plan, la troisième, vue de dos, émerge jusqu'à mi-corps des eaux et des joncs.

H. : 224; L. : 148. (V. les n°s 31 et 51.)

73. — *Parsifal : Acte II. — Évocation de Kundry.*

Même sujet que le n° 43 ; composition tout autre. Toujours au sommet de la tour, dont l'enceinte circulaire et sombre sert de fond à la scène, Klingsor est assis à gauche, au pied d'un socle carré. Sa coiffure et son costume rappellent ceux des juifs de Rembrandt. Il tient son livre ouvert sur ses genoux, et le geste de sa main droite tendue en avant accentue les paroles de l'évocation. Kundry s'élève devant lui, à genoux sur des tourbillons de fumée, et, les bras levés, les cheveux épars, se renverse en arrière désespérément.

H. : 228; L. : 150. (V. les n°s 42 et 43.)

74. — *Réveil.*

La Gloire, ailée, une flamme au front, descend dans un rayon et va toucher du pied la tombe du Maître. D'une main elle tient une palme, de l'autre elle laisse tomber des fleurs. Au loin, la nuit couvre le ciel et l'horizon. Sur la tombe, on lit : *Richard Wagner.*

H. : 205; L. : 150.

75. — *La Lithographie.*

Une figure de jeune femme debout, vue de profil, est en train de lithographier. La pierre est soutenue en pente sur une sorte de gros dé, que ses ornements d'architecture font ressembler à un socle de statue. On lit sur ce piédestal : *Les Graveurs du XIXe siècle, par H. Beraldi.* Arbres derrière, sur la droite; fond de paysage à gauche.

H. : 180; L. : 110. — Entouré d'un trait au crayon. — Exécuté en 1887, pour *les Graveurs du XIXe siècle*, de M. H. Beraldi.

76 à 89. — Adolphe Jullien. — *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres* (Paris, Librairie de l'Art, 1888). — Les quatorze lithographies qui servent à l'illustration de ce volume ont été exécutées dans des conditions identiquement semblables à celles que je viens d'indiquer pour le *Richard Wagner* du même auteur. Comme pour le *Richard Wagner*, avant les épreuves destinées au volume, il a été tiré quatre séries complètes d'épreuves pour l'auteur du livre (une sur grand papier du Japon, une sur grand papier de Chine, deux sur chine collé à grandes marges); ces quatre séries portent sur chaque pièce la mention : *Épreuve d'auteur*, avec la signature de l'auteur du volume. — Les n°s 76, 78, 79, 80, 83, 84, 87 et 89 ont été exposés au Salon de 1888, et les n°s 77, 82, 85 et 88, au Salon de 1889.

76. — *Vérité.*

Même composition que le n° 56, avec quelques différences légères. Le cartouche avec deux queues d'aronde a été remplacé par une simple tablette rectangle, où ne figure plus que le nom de *Berlioz ;* le petit Génie qui apporte une palme a le visage de trois quarts, et non de profil.

H. : 231; L. : 150. (V. le n° 56.)

77. — « *Tuba mirum spargens sonum...* »

Berlioz, vu de dos, mais la tête de profil tournée vers la gauche, est debout à son pupitre de chef d'orchestre, en train de diriger l'exécution de son œuvre ; de sa main droite levée il tient le bâton traditionnel. Autour de lui volent les quatre anges de l'Apocalypse. Le plus proche, figure coupée dont on ne voit que la tête, l'épaule et le bras, souffle dans sa longue trompette. Un autre, à droite, les ailes déployées

et planantes, s'approche, tenant la sienne à deux mains. Le troisième, en haut, lance son appel vers la gauche. Le quatrième, dans le lointain, est vu de dos, et s'éloigne, sa trompette à la bouche.

H. : 235 ; L. : 157. — Sur le papier de soie, outre le titre, on lit : « Les quatre petits orchestres de cuivre qui chantent aux quatre points cardinaux une romance à huit parties sur le Jugement dernier. » (H. Berlioz, feuilleton du *Journal des Débats* du 16 février 1840.)

78. — *Symphonie fantastique : Un bal.*

Au premier plan, assise sur une ottomane, une jeune femme vue de dos, en toilette de bal. Derrière elle, vu de face, mais dans l'ombre, le héros de l'ouvrage (Berlioz) debout, en habit noir, le bras gauche étendu, la main droite sur le cœur. Tentures à droite et à gauche, relevées à droite par une embrasse. Au fond, sous la blancheur d'un lustre, le tourbillon du bal.

H. : 233 ; L. : 154.

79. — *Lelio : La Harpe éolienne.*

La harpe est suspendue, au second plan, aux branches d'un arbre touffu, dont on aperçoit le tronc sur la droite. Une apparition de jeune femme en fait résonner les cordes, de l'une et de l'autre main. Sa tête, son torse nu jusqu'à la hanche, et un peu de la draperie sur laquelle elle est assise, sont seuls visibles : le reste est caché par la figure de Lelio (Berlioz), qui est assis de profil au premier plan, sur une pente de terrain. Il est vêtu de noir, la joue posée sur sa main droite, absorbé dans sa rêverie.

H. : 231 ; L. : 154.

80. — *Harold en Italie : Dans les montagnes.*

Même composition que le n° 49, mais inversée. Quelquesdifférences légères, notamment dans la disposition des plis que fait le grand manteau d'Harold sur ses genoux et sur sa poitrine. Au bas, à droite, un oiseau, les ailes éployées, qui passe.

H. : 232 ; L. : 153.

81. — *Benvenuto Cellini : Acte III. La Fonte du Persée.*

A droite, sur un socle rond, le Persée, dont on ne voit guère que la jambe et la main tenant un coutelas. Cellini, les deux mains levées dans un geste de joie et d'admiration, tombe à genoux devant son ouvrage. Il est tête nue, en pourpoint noir du seizième siècle et collerette blanche, l'épée au côté. Au second plan, derrière la statue, la cuve ; au fond, à gauche, derrière Cellini, groupe d'ouvriers qui viennent voir.

H. : 229 ; L. : 154.

82. — *Roméo et Juliette : Confidence à la Nuit.*

Juliette seule au balcon. Elle est debout, tournée vers la gauche, la main droite appuyée sur la balustrade de pierre, l'autre main posée sur son cœur. Un vif rayon de lune lui éclaire une partie du visage, le cou et le buste. Tout le reste est dans la nuit. Au fond, à gauche, les massifs d'arbres du jardin et le ciel sombre avec une lueur à l'horizon.

H. : 225 ; L. : 151.

83. — *La Damnation de Faust : Apparition de Marguerite.*

Au premier plan, Marguerite assise, la figure détournée vers le fond et invisible. Sa main gauche retient contre son sein la draperie qui a glissé de son épaule et laisse voir sa gorge. Au-dessus d'elle, deux Génies adolescents : l'un ailé, nu, vu de profil, est assis sur les nuées et tient une lyre dont il joue ; l'autre, à peu près de face, est vêtu de draperies voltigeantes et touche aussi les cordes de l'instrument. A droite, dans la nuit, les deux figures entrevues de Faust et de Méphistophélès.

H. : 232 ; L. : 153. — 1er état : celui décrit. 2e état : marge du haut : *Salon de 1888 ;* marge du bas : *La Damnation de Faust, lithographie de M. Fantin-Latour. L'Art. Imp. Lemercier et Cie, Paris.* — Paru dans *l'Art*, 1888, 1er vol., p. 256. Tableau au Salon de 1888. — Reproduction dans *le Monde illustré* du 3 mai 1888.

84. — *Sara la Baigneuse.*

Composition entièrement différente des n°s 44 et 99. Au-dessus d'un bassin circulaire, dont le bord de pierre coupe obliquement tout le bas de la pièce, Sara, entièrement nue, se balance dans une sorte de hamac, auquel elle se retient de la main gauche. Sa jambe gauche est à demi allongée, sa jambe droite tout à fait repliée ; son visage est de profil. Fond d'arbres avec un peu de ciel à droite ; à gauche, un gros tronc d'arbre auquel est suspendu le hamac.

H. : 235 ; L. : 150. (V. les n°s 44 et 99.)

85. — *L'Enfance du Christ : le Repos de la Sainte Famille.*

Même composition que les numéros 28 et 36, avec des variantes nombreuses dans le geste des personnages. Les plus importantes différences sont les suivantes : il n'y a qu'un seul ange volant dans le ciel, celui qui répand des fleurs au-dessus de la Vierge et de l'Enfant Jésus. La figure du second ange agenouillé à gauche est entièrement visible, au lieu d'être à demi cachée par l'aile du premier ange en adoration.

H. : 230 ; L. : 152. (V. les n°s 28 et 36.)

86. — *Béatrice et Bénédict : Acte Ier. Nocturne.*

« .... Et la tendre Héro, faisant retour sur

elle-même, confie aux zéphyrs caressants le charme de son amour pour Claudio. Ursule alors s'associe à son bonheur : les jeunes filles enlacées s'éloignent en effeuillant des roses, et de leurs voix unies, dans ce mystérieux silence du soir, s'exhale une douce cantilène où semble indéfiniment se prolonger l'enivrante extase de deux jeunes cœurs. » (Ad. Jullien, p. 256.) Paysage shakespearien, éclairé par la lune; pilastre à droite et grands ombrages, eaux où miroitent des reflets du ciel, jet d'eau au second plan, dont le panache retombe dans une vasque.

H. : 227 ; L. : 155. — Pastel au Salon de 1888. — Reproduction dans *le Monde illustré* du 5 mai 1888.

87. — *La Prise de Troie : Acte III. Apparition d'Hector.*

Au premier plan, Énée qui reposait sur son lit, vient de s'éveiller. Il se soulève avec un geste de terreur en apercevant, à droite au fond, dans l'ombre, derrière lui, le spectre d'Hector debout, nu, son bouclier rond au bras gauche; dans sa main droite, sa lance, la pointe abaissée. A gauche, au chevet du lit d'Énée, une lampe jette à revers sur lui sa lumière, et fait apercevoir à l'arrière-plan une architecture à colonnes.

H. : 233 ; L. : 155. (V. le n° 30.)

88. — *Les Troyens à Carthage : Acte III. Duo d'amour.*

Même sujet et mêmes éléments de composition que dans les numéros 10 et 22, mais autrement disposés. Sur le même banc de marbre, Didon, est assise presque de face à l'égard du spectateur, son bras droit appuyé sur le haut du mur de marbre qui lui sert de dossier. De la main gauche elle tient une sorte d'éventail en forme de feuille d'eau. Énée, vu de dos, est à genoux, près d'elle, une main sur la poitrine. Un rideau de sombre verdure sert de fond à la scène; au-dessus des arbres, on voit un coin du ciel et la lune; à droite, à une place où leur feuillage se sépare, le temple rond, entouré de colonnes.

H. : 229 ; L. : 153. (V. les n°° 10, 22, 90, 116 et 117.)

89. — *Apothéose.*

Même composition que *l'Anniversaire*, sauf quelques variantes légères : la plus saillante est la suppression des banderoles mêlées à la guirlande que l'ange suspend au fronton du tombeau, et sur lesquelles ont lit dans *l'Anniversaire : « Requiem, l'Enfance du Christ. »*

H. : 226; L. : 154. (V. le n° 7.)

90. — *Les Troyens à Carthage. Duo d'amour.*

Même composition que le numéro 88, avec des différences insignifiantes : le temple est indistinct, l'éventail de Didon est un peu relevé. La planche tout entière est d'un travail moins décidé.

H. : 227 ; L. : 150. — Cette pierre manquée n'a fourni que deux épreuves d'essai. (V. les n°° 10, 22, 88, 116 et 117.)

91. — *Religions et Religion.*

A droite, au premier plan, le poète vu de dos, assis sur un tertre, au pied d'un massif de verdure, dans un lieu élevé. Un grand ange ailé passe devant lui et lui montre, au-dessus, des visions. A droite, sortant des verdures, un visage de femme, des fleurs au front et souriante; à gauche, une autre femme assise de profil sur les nuages, la joue appuyée mélancoliquement sur sa main; au milieu, dans la lumière, une troisième figure féminine qui semble s'élever au ciel où tendent ses regards et le geste de sa main. A gauche, au bas, dans le lointain, la vue de Paris avec les tours Notre-Dame. (Victor Hugo, *Religions et Religion :* Des voix.)

H. : 430 ; L. : 305. — Bords non rectifiés. — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1888. Salon de 1889. — Le dessin d'après lequel a été faite cette lithographie était destiné à l'édition nationale des œuvres de V. Hugo. Il y a paru gravé par Mongin.

92. — *A Victor Hugo.*

La Poésie, le buste nu, sa lyre à terre auprès d'elle, pleure assise devant le cercueil du poète. La Renommée se dresse derrière; d'une main elle tient une trompette, de l'autre elle élève une palme au-dessus de sa tête. Dans un rayonnement, le nom de *Victor Hugo.*

H. : 445 ; L. : 302. — Bord du bas seul rectifié. — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris;* tirage à 25 épreuves sur japon fort. — Pierre effacée. — Exécuté en 1889, sur un dessin fait au moment de la mort de V. Hugo, et reproduit dans *le Monde illustré,* n° du 30 mai 1885. Salon de 1889.

93. — *A Eugène Delacroix.*

Une figure de femme ailée et vêtue descend dans un rayonnement sur le tombeau de Delacroix. De la main gauche elle tient une palme, de l'autre elle laisse tomber des fleurs. A droite, on aperçoit l'horizon de Paris, tel qu'il est visible du Père-Lachaise. Sur la tombe, le nom de *Delacroix.*

H. : 390 ; L. : 285. — Traces d'encadrement au crayon. — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec

Imp. Lemercier et Cie, Paris; tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1890. Salon de 1890. Tableau au Salon de 1889. — Une épreuve retouchée et rehaussée de gouache, de cette pièce, a été reproduite dans *l'Artiste* d'octobre 1892, accompagnant la préface de M. Flat pour *les Mémoires de Delacroix.*

94. — *La Gloire.*

Le poète, en costume dantesque, est assis, le coude sur son livre, et semble absorbé dans sa méditation. A droite et derrière lui, la Gloire, dans un rayonnement, tient de la main gauche un rameau, de la droite une couronne qu'elle s'apprête à lui poser sur la tête.

H. : 400; L. : 310. — Traces d'encadrement au crayon. — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée — Exécuté en 1890. Salon de 1890. — Reproduit dans *le Gratin*, de Grenoble, en novembre 1890.

95. — *Hélène.*

Au centre, Hélène nue, couchée sur une draperie blanche, la tête soulevée et légèrement appuyée sur le doigt de sa main gauche, le visage de face, le regard perdu et plein de rêve. Autour d'elle se pressent la foule des hommes qu'a subjugués sa beauté, tous les génies et tous les âges, un guerrier coiffé du casque, un poète à la tête laurée, un philosophe au front chauve, un savant qui médite, un peintre qui dessine, un vieillard qui se prosterne; debout, à gauche, Faust, et, à côté de lui, au premier plan, Méphistophélès. Un Amour enfant s'envole, un ange adolescent dont la tête seule est visible arrive de la gauche. Paysage fantastique : la scène se passe en un lieu élevé; un rideau d'arbres lui sert de fond, le disque pâle de la lune brille au-dessus, à droite apparaît vaguement un immense horizon où serpentent les eaux d'un fleuve. (Sujet librement emprunté au second *Faust* de Gœthe.)

H. : 442; L. : 570. — Bords non rectifiés. — 1er état : sans nom d'imprimeur; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : avec *Imp. Lemercier et Cie, Paris;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1890. — Salon de 1890. — Reproduction dans *le Gratin*, de Grenoble, en novembre 1890 et dans *l'Estampe et l'Affiche* de février 1898. — Tableau au Salon de 1892, acheté par la Ville de Paris.

96. — *La Liberté.*

La Liberté, vêtue de la tunique et coiffée du bonnet phrygien, un genou posé sur les nuages, s'élance vers le ciel. D'une main, elle retient son manteau flottant derrière elle, et de l'autre élève un flambeau; au bas, on distingue la crête d'un mur crénelé, et, dans le lointain, une ville.

H. : 222; L. : 155. — Timbre sec, rond (dans la marge du bas) : *Imp. par Belfond et Cie, Paris.* — Exécuté en 1890, pour *les Serfs du Jura*, de M. Grandmougin (publication autographiée par l'auteur). Salon de 1892.

Le tirage de cette pièce, très défectueux, a été recommencé; j'ai vu une épreuve de ce premier tirage qui aurait dû être entièrement anéanti.

97. — *Le Mage Balthazar et Fatime.*

Balthazar allait céder aux séductions de Fatime. Tout à coup, il aperçoit dans le ciel une lueur au-dessus des plateaux boisés. Il se lève à demi, la main tendue vers l'horizon; son autre main est retenue encore dans celle de Fatime. Cette dernière, de profil, tournée vers la droite, est assise sur une sorte de banc de pierre; elle baisse la tête, et de sa main gauche relevée elle se prend les cheveux désespérément.

BALTHAZAR.

La lumière croissante envahit l'azur clair,
Un astre merveilleux doit émerger dans l'air.

FATIME.

O rage! me voilà vaincue et pour jamais!

(CH. GRANDMOUGIN.)

H. : 209; L. : 145. — Bords non rectifiés. — 1er état : marge du bas : *H. Fantin. O rage! me voilà vaincue et pour jamais;* tiré à 5 épreuves d'essai. 2e état : le nom de *H. Fantin* et les vers effacés; tiré à quelques épreuves d'essai. 3e état : toute la planche reprise au crayon et au grattoir, de manière à en rendre le travail plus fin; les différences sont sensibles surtout dans le ciel; tirage à un nombre restreint d'épreuves pour les exemplaires de luxe. 4e état : marge du bas : *H. Fantin* et *Imp. Lemercier, Paris.* Un tirage nouveau a paru dans l'édition de luxe de la *Revue Encyclopédique* du 18 janvier 1896. Ce tirage porte, dans la marge du haut : *Gravure. XIXe siècle. France. Fantin-Latour;* et, dans la marge du bas : *Imp. Lemercier. Paris.* (Signature) *H. Fantin. Le Mage Balthasar et Fatime. Revue Encyclopédique 1896. Lithographie originale.* — Exécuté en 1891, pour illustrer *l'Enfant Jésus, mystère en 5 tableaux,* par Ch. Grandmougin (Paris, Rouam, 1892). — Salon de 1892.

98. — *L'Amour désarmé* (2e planche).

Même composition que le no 2, avec des variantes nombreuses. La tête de Vénus est presque droite, au lieu d'être sensiblement inclinée sur son épaule. Sa chevelure est noire, retenue par un ruban; une draperie glisse le long de son épaule droite. L'aile gauche de l'enfant Amour est vue par-dessous et non par-dessus.

H. : 303 ; L. : 207. — Bords rectifiés. — Tirage à 25 épreuves sur chine volant, sans aucune lettre ; 7 ou 8 épreuves d'essai avant ce tirage. — Pierre effacée. — Exécuté en 1892. Salon de 1892. (V. le nº 2.)

99. — *Sara la Baigneuse* (2ᵉ planche).

Même composition que le nº 44, avec des différences légères. Une éclaircie de ciel est visible en haut, à gauche, entre les arbres. L'index de la main droite de Sara est replié et non allongé sur la corde ; la draperie voltige au lieu de s'enfler seulement derrière son bras gauche ; sa jambe droite est entièrement recouverte, sauf le pied, qui ne paraît pas toucher l'eau.

H. : 346 ; L. : 265. — Bords rectifiés. — 1ᵉʳ état : marge de haut, *Sara belle d'indolence...*, la musique au-dessus et au-dessous : *H. Berlioz ;* tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2ᵉ état : toutes les inscriptions qui précèdent entièrement effacées ; tirage à 25 épreuves sur chine volant — Pierre effacée. — Exécuté en 1892. (V. les nºˢ 44 et 84) — Reproduction dans *l'Estampe et l'Affiche* de mars 1898.

100. — *Finale de la Gœtterdæmmerung.*

Les trois Filles du Rhin se réjouissent d'être rentrées en possession de leur trésor. Au milieu, vue de profil perdu, Flosshilde élève l'anneau. Sa sœur la tient embrassée par la taille ; elle est de profil, la tête renversée pour contempler l'anneau, les cheveux flottants et de couleur très claire, le buste entièrement nu ; le bas de son corps se perd dans les eaux. A droite, la troisième ondine, à demi couchée, la main droite repliée sur son sein, semble rêver. Au-dessous d'elle, on distingue le corps de Hagen qui plonge et s'enfonce. Au fond, à gauche, un grand mur de rochers coupe en biais la perspective : au-delà, l'on aperçoit le Walhall qui brûle. (Wagner, *Gœtterdæmmerung*, tableau final.)

H. : 428 ; L. : 297. — Bords rectifiés. — Tirage à 25 épreuves sur chine volant, sans aucune lettre ; 7 ou 8 épreuves d'essai avant ce tirage. — Pierre effacée. — Exécuté en 1892. Salon de 1892. — Reproduction dans *l'Estampe et l'Affiche*, mars 1898 ; de même, et ainsi que les nºˢ 61, 67 et 72, dans les programmes de Festival lyrique, donné au théâtre du Château-d'Eau en mai-juin 1902.

101. — *Vénus et l'Amour* (petite planche).

Au milieu, Vénus, presque de face, est assise sur un tertre, le bras droit relevé, l'avant-bras replié de manière que sa main disparaît derrière sa tête. De son autre main, elle soulève légèrement la draperie qui couvre ses genoux. A gauche et plus bas, assis près d'elle, l'enfant Amour, entièrement nu, joue avec son arc. Fond de paysage avec des arbres et une éclaircie de ciel crépusculaire en haut.

H : 211 ; L. : 131. — Bords rectifiés. — Signé en bas à gauche, au grattoir : *Fantin.* — 1ᵉʳ état : sans aucune lettre dans les marges ; tiré à 9 ou 10 épreuves d'essai et à 50 épreuves sur chine volant. 2ᵉ état : avec *Imp. Lemercier ;* tirage à 150 épreuves sur chine collé. 3ᵉ état : la mention : *Imp. Lemercier* effacée ; tirage à quelques épreuves. 4ᵉ état : marge du haut : *l'Artiste ;* marge du bas (à droite et non plus au milieu), *Imp. Lemercier, Paris. Vénus et l'Amour.* 5ᵉ état : marges blanches. Tirage à 30 épreuves. 6ᵉ état : toute la planche reprise : le ciel à droite a été rayé transversalement de blancs largement enlevés ; du même côté, la cime des arbres a été baissée d'un demi centimètre. La draperie couvre le genou gauche de Vénus. Tirage à 30 épreuves. — Exécuté en 1892. — Paru dans *l'Artiste* d'avril 1892.

102. — *Portrait d'Edwin Edwards.*

Il est vu de trois quarts, tourné vers la gauche, l'avant-bras appuyé et la main posée sur un carton à gravures entr'ouvert. Il porte toute sa barbe et des lunettes.

H. : 160 ; L. : 141. — Dessin à bords perdus. — Signé à droite sur la bavette du carton : *Fantin.* — Exécuté en 1892, mars ou avril, sur papier autographique et reporté sur pierre à Londres ; tiré par conséquent sans aucune retouche après le report. — Reproduction partielle d'un tableau exposé au Salon de 1875 : *Portraits de M. et de Mᵐᵉ E. Edwards* (aujourd'hui à la National Gallery de Londres). — Paru dans la revue anglaise *The Albemarle*, nº de juin 1892. Edwin Edwards, peintre et graveur à l'eau-forte, né à Framlingham, le 6 janvier 1823, est mort à Londres le 15 septembre 1879.

103. — *Chasseresse.*

Sur la rive d'une eau sombre, qu'environne un paysage de forêts, elle est assise au premier plan, le visage de profil et tourné du côté droit. Elle tient son arc de la main gauche ; son autre main touche son carquois posé à terre auprès d'elle.

H. : 227 ; L. : 285. — Bords non rectifiés. — Daté en bas, à gauche (à l'envers), 1892. — 1ᵉʳ état : marge de gauche : une tête de jeune femme, de profil perdu (première pensée de la tête de la *Chasseresse*, ramenée de profil au cours de l'exécution) ; tiré à 8 épreuves d'essai. 2ᵉ état : marge du bas : *H. Fantin.* La tête de la chasseresse a subi une retouche générale ; tiré à 7 épreuves d'essai, et ensuite à 20 épreuves sur japon fort : 3ᵉ état : le croquis en marge effacé. — Exécuté en 1892. Pour paraître dans le nº 2 des *Peintres-Lithographes* (publ. par

L. Bénédite, H.-P. Dillon et J. Alboize); paru fin 1892.

104. — *Portrait de M. Fantin à dix-sept ans*

Il est de trois quarts, tourné vers la droite, vêtu de noir, avec un petit col de chemise dont les deux pointes blanches font saillie en avant. Le visage est absolument imberbe, les cheveux partagés par une raie sur le côté. Fond noir, piqueté de gros points blancs.

H. : 151 ; L. : 124. — 1er état : bords non rectifiés. — Daté en bas, à droite, *1853*. — Marge du bas : *D'après le portrait que j'ai fait de moi à l'âge de dix-sept ans. H. Fantin.* — Tiré à 2 épreuves d'essai et à 30 épreuves sur chine volant. 2e état : l'inscription dans la marge du bas effacée et avec *Imp. Lemercier, Paris ;* tirage à 150 épreuves sur chine collé. 3e état : marges blanches ; tirage à 60 épreuves. 4e état : marge du haut : *l'Artiste ;* marge du bas : *Imp. Lemercier, Paris* (en petites capitales), *Fantin-Latour par lui-même.* Ces deux derniers états ont paru dans l'édition de luxe et dans l'édition ordinaire de *l'Artiste* de février 1895. La pierre a été conservée par G. Hédiard. — Exécuté en 1892.

105. — *A Stendhal.*

Une figure allégorique de jeune femme ailée orne de fleurs le tombeau de Stendhal. Elle est debout, tournée vers la gauche, nue jusqu'aux hanches, et dispose à deux mains, sur le fronton du monument, sa guirlande pendante Sur le soubassement du tombeau se lit cette inscription en trois lignes : *Stendhal, Milanese. Visse, scrisse, amò.* Fond de verdures sombres.

H. : 306 ; L. : 194. — Bords non rectifiés. — Signé en bas, à gauche : *Fantin.* 1er état : marge de gauche : *A la mémoire de H. Beyle, 12 juin 1892 ;* marge de droite : (en musique, et surmontées de l'indication *dolce*) les premières mesures de la cavatine d'Elena : *O matutini albori.* (Rossini, *la Donna del Lago.*) Tiré à 6 épreuves d'essai. 2e état : avec le quantième *19* substitué au quantième *12* (la cérémonie qui devait avoir lieu au cimetière Montmartre, en l'honneur de Stendhal, ayant été remise du 12 au 19 juin). La pierre a subi une retouche générale ; la tête a été surtout reprise et éclaircie. Tiré à 7 épreuves d'essai, et à 10 autres épreuves. 3e état : les inscriptions en marge effacées et avec *Imp. Lemercier, Paris ;* tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1892. — Reproduction par l'héliogravure dans *l'Artiste*, no de juin 1892. — Salon de 1893.

106. — *Inspiration.* (1re planche.)

Figure de femme assise, tenant une harpe. Une draperie voltige à gauche derrière elle et la couvre à partir des hanches. Sa tête est détournée vers la gauche, et ses regards semblent interroger le ciel.

H. : 165 ; L. : 121. — Trait carré au crayon. — Signé en bas à gauche : *Fantin.* — 1er état : marges blanches ; tiré à 15 épreuves d'essai. — 2e état : marge du bas : *A Monsieur Duchatel. H. Fantin.* — Exécuté en 1892 sur papier végétal autographique ; report sans retouche. Imp. Lemercier. — Paru dans le *Traité de la Lithographie artistique* de M. E. Duchatel. Paris, 1893. (V. le no 121.)

107. — *Manfred et Astarté* (3e planche).

Manfred. — Écoute, écoute-moi ! Astarté, ma bien-aimée, parle-moi, j'ai tant souffert, je souffre tant ! jette les yeux sur moi ; la tombe ne t'a pas plus changée que je ne suis changé pour toi. Tu m'aimais trop, comme je t'aimais trop aussi... (Byron.)

Dans un site de montagne, avec, à droite, un coin de ciel où la lune est voilée de nuages, Astarté vient d'apparaître. Son corps nu, vivement éclairé, se renverse sur de sombres draperies qui flottent dans la nuit derrière elle. Du côté droit, Manfred tombe à genoux, la main au front.

H. : 305 ; L. : 390. — Bords non rectifiés. — 1er état : marge du haut : (en musique) la phrase correspondant à ces mots : « Tu m'as trop aimé, comme je t'aimais trop aussi ». Tiré à 8 épreuves. 2e état : marges blanches. Tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1892. Imp. Lemercier. — Salon de 1893. (V. les nos 21 et 34.)

108. — *A Robert Schumann.* (1re planche.)

Quatre figures de femmes s'avancent, deux par deux, vers le buste de Schumann, placé à droite sur une stèle élevée. La première, de face, montre un rouleau sur lequel on lit : *Paradis et la Péri, Geneviève, Manfred, Faust, 1810-1856.* La seconde, presque de dos, est vêtue de sombre et tient une palme ; la troisième en tient une aussi ; la quatrième, en pleine lumière, cueille une rose ; une cinquième, qui la suit, apporte sur sa tête une corbeille de fleurs. Un Génie adolescent, ailes éployées, va poser une couronne sur la tête du musicien. Au pied de la stèle, la Musique assise, une lyre à la main, rêve tristement.

H. : 352 ; L. : 403. — Bords rectifiés. — Tiré à 8 épreuves d'essai. — Pierre effacée. — Exécuté en 1893. Imp. Lemercier.

109. — *A Robert Schumann.* (2e planche.)

Reproduction du no 108, avec des modifications.

Mécontent des résultats donnés par la pierre précédente, M. Fantin en fit reporter une épreuve sur une autre pierre, et c'est ce report, travaillé ensuite dans toutes ses parties, qui est devenu notre no 109. On le distingue sans peine du no 108 aux différences que voici ; l'inscription

sur le rouleau a été récrite, et toutes les lettres en sont correctement tracées, au lieu que dans le nº 108 les *N* et les *D* sont inversés; de plus, le nº 109 est daté et signé en bas, à droite : *H. Fantin, 93.*

H. : 350; L. : 404. — Bords non rectifiés. — Tiré à 8 épreuves d'essai et ensuite à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1893. Imp. Lemercier. — Salon de 1893.

110. — *La Tentation de saint Antoine.*

Au premier plan, saint Antoine à genoux devant une petite croix de bois plantée dans le sol, son livre ouvert à terre devant lui, contemple fixement une tête de mort qu'il tient à deux mains sous ses yeux. Derrière lui, deux figures de femmes nues s'enlèvent en lumière sur un paysage crépusculaire. Celle de gauche se renverse à demi sur une draperie qu'elle fait flotter derrière elle; l'autre s'agenouille, présentant une coupe d'une main et de l'autre main ramenant des voiles sur son sein.

Bords non rectifiés. — Signé en bas, à gauche : *H. Fantin.* — 1er état : H. : 327; L. : 403. Report sans retouche. Tiré à 3 épreuves. 2e état : H. : 330 (le dessin a été légèrement prolongé dans le bas); toute la planche reprise; la coupe est devenue distincte. Tiré à 12 épreuves et ensuite à 120, dont 100 pour la 3e livraison (juillet-septembre 1893) de *l'Estampe originale* (M. André Marty, directeur). Les épreuves insérées dans cette publication sont frappées en marge d'un large timbre sec octogone à figure de femme. — Pierre effacée. — Exécuté en 1893. Imp. Lemercier. — Salon de 1894.

111. — *Le Paradis et la Péri. Finale.*

La Péri, guidée par l'Ange, s'élève avec lui dans l'espace, le visage tourné et les bras tendus vers la lumière céleste. Parmi les nuages et les clartés, les esprits bienheureux volent et se pressent à leur rencontre. Un seul plane à gauche, au-dessus d'eux; on en distingue sept du côté droit.

Signé en bas, à droite, au grattoir : *Fantin.* — 1er état : le dessin, plus large en haut qu'en bas, se termine à droite par une ligne sinueuse. H. : 411; L. (en haut) : 322. Report sans retouche; la poitrine de l'ange est blanche; marge du bas : *Le Paradis et la Péri (Final). R. Schumann.* Tiré à 5 épreuves. 2e état : le dessin a été ramené à la forme rectangulaire en effaçant ce qui dépassait du côté droit; traces d'encadrements au crayon. H. : 410; L. : 312. Toute la planche reprise; la poitrine de l'ange a été couverte de travaux. Mêmes inscriptions en marge. Tiré à 12 épreuves d'essai. 3e état : marges blanches. Tirage à 28 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1893. Imp. Lemercier.

112. — *Poèmes d'amour.* (3e planche.)

Même composition que le nº 29, avec de nombreuses différences de détail, notamment les suivantes : les cheveux de l'homme cachent à demi son front, qui est entièrement découvert dans le nº 29; la chevelure de la femme n'est pas nouée en torsade formant chignon, mais simplement relevée; on distingue trois doigts de sa main droite au lieu de deux. La signature et la date dans le dessin, les inscriptions en marge, permettent aussi de distinguer aussitôt les deux planches.

H. : 436; L. : 357. — Signé et daté en bas, à droite : *Fantin, 93.* — Encadrement au crayon. — Marge du haut : *Joh. Brahms. Poèmes d'amour. Op. 52*; marge du bas :

XV. — Dans les bois muets et sourds,
Voûte épaisse et sombre,
Viens causer de nos amours,
Et rêver dans l'ombre.

1er état; report sans retouche. Tiré à deux épreuves. — 2e état : sur le corsage de femme, plusieurs larges touches de gris transversales ont été enlevées au grattoir. Tiré à 6 épreuves d'essai et ensuite à 32 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1893. Imp. Lemercier. — Pastel au Salon de 1894.

113. — *Déposition de Croix.*

A gauche, au pied de la croix, le groupe traditionnel de la *Pietà*. La Vierge, coiffée d'un voile, soutient de sa main droite et presse contre sa joue la tête de son Fils noyée dans l'ombre. Au milieu, la Madeleine, les cheveux dénoués, s'approche et soulève la main inerte du Crucifié. A droite, deux anges, figures volantes; le plus proche se voile les yeux avec sa main droite, l'autre, tout étant consommé, remonte vers le ciel.

H. : 311; L. : 454. — Traces d'encadrement au crayon. — Signé en bas, à gauche : *Fantin.* — 1er état : report sans retouche; tiré à 4 épreuves. 2e état : le profil de la Madeleine, qui était caché par sa main, est devenu entièrement visible, le pied nu du Christ a été achevé, avec la plaie du clou. Marge du haut (en musique) le thème du quatuor : « Sancta mater, istud agas » et ensuite : *Stabat mater, Rossini.* Tiré à 8 épreuves d'essai et ensuite à 32 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1893. Imp. Lemercier. — Salon de 1894.

114. — *Ballet des Troyens.*

Composition de six figures de femmes. Celle du milieu, vue de face, blonde, vêtue de draperies claires, se hausse sur la pointe des pieds en faisant voler un voile blanc au-dessus de sa tête. Quatre de ses compagnes prennent part à

la danse. A gauche, l'une, au second plan, est vue de dos, l'autre au premier plan est vue de profil et suit la ronde en courant. A droite, celle du premier plan, nue jusqu'aux hanches, élève un thyrse; celle du second plan, la poitrine nue, les bras écartés, se renverse en dansant. Du même côté, la sixième, assise à terre, se repose et les regarde. Les Jardins de Didon; grands arbres sombres, à droite, cachant à demi un temple rond. Crépuscule après l'orage. (Berlioz. *Les Troyens*, acte II.)

H. : 425 ; L. : 520. — Bords non rectifiés. — Marge du haut (en musique avec au-dessus l'indication : *Lento, quasi adagio*), le début du ballet des *Troyens* ; *H. Berlioz*. *Ballet des Troyens*. — 1er état : signé et daté en bas, à gauche, à l'endroit : *Fantin 93*. Report sans retouche ; tiré à 5 épreuves. 2e etat : signé et daté par-dessus l'autre signature et à l'envers : *Fantin 93*. La planche a été sensiblement éclaircie au grattoir et à l'acide. Tiré à 6 épreuves d'essai et ensuite à 35 épreuves. — Pierre effacée. Exécuté en 1893. Imp. Lemercier. — Salon de 1894.

115. — *Le Paradis et la Péri. Début.* (2e planche.)

Même sujet et même disposition générale que dans le n° 50. La figure de la Péri a subi quelques modifications de détail. Celle de l'ange, entièrement changée, est devenue volante ; son bras droit est replié, montrant le ciel, au lieu d'être étendu vers l'horizon. La butte de terrain à droite a disparu.

H. : 356 ; L. 403. — Trait d'encadrement au crayon. — 1er état : report sans retouche. Marge de gauche (en musique) : les premières notes de la partition de Schumann surmontées de l'indication *Andante* ; ensuite : *Le Paradis et la Péri*, *R. Schumann. Op. 50*. Tiré à 2 épreuves. 2e état : la planche entièrement reprise. Tout le haut du ciel a été teinté à l'estompe, et de longs rayons ont été ensuite enlevés au grattoir à gauche, au-dessus des nuages. Signature en bas, à droite (inversée) : *Fantin*. Tiré à 7 épreuves d'essai. 3e état : marges blanches. Tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1894. Imp. Lemercier. — Salon de 1894. — Reproduction dans *l'Estampe et l'Affiche*, mars 1898. (V. le n° 50.)

116. — *Duo des Troyens*. (5e planche.)

Même sujet que les planches précédentes, sans qu'il leur ait été fait cependant aucun emprunt. Didon est assise de face, accoudée du côté gauche, le bras droit replié. Un diadème étroit orne sa noire chevelure tombante. Énée, à genoux devant elle, est vu presque de dos. A droite, derrière Didon, se profile une architecture à colonnes rondes. A gauche, le disque de la lune brille derrière un massif de feuillage qui le cache à demi. Nuit profonde, sauf les blancheurs frisantes de la clarté lunaire.

H. : 292 ; L. : 224. — Bords droits, non rectifiés. — Signature en bas, à droite : *Fantin*. — 1er état : report sans retouche. Marge du bas : *Duo des Troyens* (*H. Berlioz*) et au-dessus du *D* de cette inscription, un cran blanc accidentel dans le bord du dessin. Tiré à 3 épreuves. 2e état : la planche entièrement reprise ; la tête de Didon et ses bras finement travaillés au grattoir; le cran blanc bouché, mais les inscriptions en marge conservées. Tiré à 11 épreuves d'essai. 3e état : marges blanches. Tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1894. Imp. Lemercier. — Salon de 1895. — Reproduction dans *le Gratin* de Grenoble, mai-juin 1894, et dans la *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, janvier 1899. (V. les nos 10, 22, 88, 90 et 117.)

117. — *Duo des Troyens*. (6e planche.)

Même sujet que le précédent et mêmes éléments de composition, quoique tout diffère dans le détail de leur agencement. Énée, vu de profil perdu, est bien plus près de Didon. Celle-ci, moins sévère, au lieu de se tenir accoudée et droite, se penche vers lui, le bras étendu derrière sa tête, la main gauche dans sa main. Une colonne cannelée s'élève à droite.

H.: 294; L.: 223.— Bords droits, non rectifiés.— Signature en bas, à droite : *Fantin*. — 1er état : report sans retouche. Marge du bas : *Nuit d'extase... Les Troyens* (*H. Berlioz*), *24*, *30* (ces chiffres sont ceux qui avaient été donnés pour les dimensions de la planche.) Tiré à 3 épreuves. 2e état : toute la planche reprise : la tête de Didon et ses bras ont été surtout finement travaillés au grattoir ; les chiffres *24*, *30*, ont disparu. Tiré à 11 épreuves d'essai. 3e état : marges blanches. Tiré à 10 épreuves avant l'envoi de la pierre à Vienne. 4e état : marge en bas : *Fantin-Latour lith. Nuit d'extase. Wagner* (sic). Exécuté en 1894 pour la *Gesellschaft für vervielfætigende Kunst* de Vienne. Imp. Lemercier. — Salon de 1895. (V. les nos 10, 22, 88 90 et 116.)

118. — *Semiramide*.

Au milieu, Sémiramis debout, vue de face, le bras droit pendant, le gauche replié. Deux de ses femmes, à genoux sur les degrés, viennent de l'aider à sa toilette. Celle de droite, qui est vieille, lui présente le diadème ; celle de gauche, toute jeune, a près d'elle le miroir. Gros arbre à gauche, au premier plan. Paysage lointain à droite.

H. : 370 ; L. : 270. — Bords non rectifiés. — Signature en bas, à droite : *Fantin*. — Marge du

haut : *Bel raggio lusinghier*, et la musique au-dessus : *Semiramide (Rossini)* ; marge du bas : *A Ed. Maitre en témoignage d'une commune admiration*. 1er état : report sans retouche. Tiré à 4 épreuves. 2e état : toute la planche reprise au grattoir. Tiré à 7 épreuves d'essai et ensuite à 50 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1894-1895. Imp. Lemercier. — Salon de 1895.

119. — *Dernier thème de R. Schumann*.

En bas, au premier plan, à droite, Schumann au piano ; à gauche, une Renommée, la trompette aux lèvres, passant ; ces deux figures sont presque de dos. Au-dessus, à droite, un ange debout, tenant une couronne. En face de lui, presque au milieu, un autre ange assis, jouant de la lyre. Entre eux, l'indication de deux visages sortant des nuées. Derrière l'ange à la lyre, une figure d'homme et une figure de femme assise, écoutant.

H. : 450 ; L. : 327. — 1er état : report sans retouche, assez brouillé. Bords très irréguliers, surtout à droite et en bas ; marges blanches. Tiré à 4 épreuves. 2e état : toute la planche reprise. Bords régularisés par l'artiste. Marge du bas (en musique) : les premières mesures d'un thème de Schumann qui a été varié par Brahms (op. 23) ; au-dessous : *Dernier thème de R. Schumann*. Tiré à 6 épreuves d'essai et ensuite à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1895. Imp. Lemercier. — Salon de 1895.

120. — *A Berlioz*. (Petite planche.)

Un fût de colonne supporte le buste de Berlioz. A droite, la Musique, assise sur la marche, s'apprête à graver sur une large table. Du même côté, un Génie, figure volante, apporte une palme et pose une couronne sur la tête du compositeur.

H. : 214 ; L. : 142. — Bords non rectifiés. — 1er état : report sans retouche, taché et brouillé ; dans les marges, des salissures, mais aucune inscription ; pas de signature. Tiré à 3 épreuves. 2e état : toute la planche reprise. Signature au grattoir, en bas, à droite (inversée) : *Fantin*. Marge du bas : (en musique) le thème du « Chant de bonheur de Lelio » et au-dessous : *Lelio*. Tiré à 7 épreuves. 3e état : pour remplacer la signature au grattoir, illisible, on a reporté au-dessous une autre signature : *H. Fantin*. Tirage paru dans les exemplaires de luxe de l'*Artiste* (février 1895). 4e état : marge du haut : l'*Artiste* ; marge du bas : *Imp. Lemercier*, la signature au crayon comme dans le 3e état, et le titre : *A Berlioz*. La musique a été effacée. — Exécuté en 1895. — Salon de 1895.

121. — *Inspiration*. (2e planche.)

Même composition que le n° 13, avec des différences : le faisceau de rameaux, tenu par la Muse, est remplacé par une palme : le livre est plus grand et on ne voit plus la table sur laquelle il est posé ; la signature est à droite au lieu d'être à gauche.

H. : 267 ; L. : 220. — Bords rectifiés. Report sur zinc, sans retouche. — Exécuté en 1895 pour *l'Épreuve, album d'art* (M. Maurice Dumont, directeur), et paru dans le n° 3 (février 1895). Imp. Monrocq.

122. — *Vision*.

A gauche, au premier plan, s'avance le chevalier. Il est vu de dos, tête nue, une écharpe par-dessus son armure ; il tient son bouclier et sa lance de la main gauche. Au milieu, la Vision, une jeune femme, vue de face, assise sur les nuées, la tête posée sur sa main droite. Derrière elle, à droite, deux Génies, figures volantes, dont l'un joue de la mandoline. (Weber, *Obéron*, acte Ier.)

H. : 188 ; L. : 142. — Traces d'encadrement au crayon. — 1er état : report sans retouche. Marge du bas : *H. Fantin. Vision*. Tiré à 2 épreuves. 2e état : toute la planche reprise au grattoir. Marge du haut : *Weber Obéron*. Marge du bas (outre les mots qui viennent d'être indiqués) : *7 janvier 1869* ; cette date est celle de l'esquisse peinte. Tiré à 18 épreuves. 3e état : marges blanches. Tirage à 125 épreuves. 4e état : marge du bas : *Gazette des Beaux-Arts. Imprimerie Lemercier, Paris. Vision, lithographie de M. Fantin-Latour, d'après son tableau* (*Salon de 1895*). — Exécuté en 1895 pour la *Gazette des Beaux-Arts* ; paru dans le n° de juin 1895, et dans *la Peinture et la Sculpture aux Salons de 1895*, par M. Roger Marx.

123. — *Les Brodeuses*. (2e planche.)

Même sujet que le n° 4 et même disposition générale de la composition, quoique les deux dessins diffèrent dans tous leurs détails. Ainsi la brodeuse de gauche est tournée de façon qu'on ne voit plus son visage. C'est la main gauche de l'autre brodeuse et non plus sa main droite qui est sur le métier. L'espagnolette de la fenêtre ferme à gauche au lieu de fermer à droite.

H. : 201 ; L. : 321. — Bords non rectifiés. Salissures dans la marge du bas ; tiré à 2 ou 3 épreuves d'essai avant le tirage paru dans *l'Épreuve* (n° d'août-septembre 1895), sous ce titre : *Intérieur*. Tiré à 275 épreuves. — Exécuté en 1895, sur pierre directement. Imp. Clot. (V. les nos 4 et 143.)

124. — *Vénus et l'Amour*. (2e planche.)

Vénus, vue de face, est entièrement nue ; une draperie claire, étendue sur un tertre, sert de lit à son corps lumineux. Sa main gauche touche ses cheveux. A droite, au premier plan, l'Amour

enfant, assis, tient une torche renversée qui fume. Fond de verdures sombres, échappée de paysage lointain à gauche.

H. : 179; L. : 229. — 1er état : report sans retouche; trait carré au crayon ; essais de crayon dans les marges de droite et du bas, le ciel est presque blanc ; tiré à 2 épreuves. 2e état : toute la planche reprise; le trait carré effacé; signature en bas, à droite : *Fantin;* marges blanches ; tiré à 9 épreuves d'essai avant le tirage paru dans le no du 15 décembre 1895 de *l'Estampe moderne* (M. Loys Delteil, directeur). Tiré à 132 exemplaires. — Exécuté en 1895. Imp. Clot.

125. — *Baigneuses.* (Moyenne planche.)

Au milieu, l'une est assise sur un tertre, au pied d'un massif d'épaisse verdure. Vêtue, la gorge seulement découverte, elle est vue presque de face, le visage un peu tourné vers la droite. A gauche, au premier plan, une de ses compagnes, vue de dos, le torse nu et en pleine lumière, sort de l'eau. Plus à gauche encore, la troisième, drapée, est debout dans l'eau sombre. Effet crépusculaire.

H. : 228 ; L. : 284. — Encadrement au crayon. — 1er état : report sans retouche; signature en bas, à droite, au crayon : *Fantin;* tiré à 1 épreuve. 2e état : signature en bas, presque au milieu, au grattoir : *Fantin;* tiré à 8 épreuves d'essai avant le tirage donné comme prime aux souscripteurs du *Centaure* (M. Henri Albert, directeur). 1er vol. 1896. — Exécuté en 1896. Imp. Clot.

126. — *Ève.*

Elle est debout, au pied de l'arbre qui se dresse derrière elle, un peu plus à gauche, juste au milieu de la composition. On la voit de face, le visage et le haut du corps seulement se détournant vers la gauche, suivant le mouvement des bras qui abaissent légèrement une branche de feuillage. Au premier plan, à droite, un jeune arbre; à l'arrière-plan, pente de gazon et ombrages.

Bords non rectifiés; signature en bas, à gauche : *Fantin.* — 1er état : H. : 463; L. : 380. Report sans retouche; tiré à 3 épreuves. 2e état : H. : 469; L. : 380. Toute la planche reprise. Le dessin a été étendu d'un demi-centimètre environ par le bas. La verdure de l'arbre est devenue plus compacte; tiré à 6 épreuves d'essai et ensuite à 50 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1896. Imp. Lemercier. Salon de 1896. — Reproduction dans *l'Estampe et l'Affiche* de février 1898. (V. le no 147.)

127. — *Pastorale.*

A droite, au premier plan, au pied d'un grand arbre qui les couvre d'ombre, un homme et une femme sont assis en amoureuse conversation. A gauche, groupe de trois figures de femmes. Une, assise à terre, joue de la double flûte, les deux autres dansent; celle de gauche, vue de dos, élève un tambourin.

H. : 323; L. : 419. — Encadrement formé d'un trait de crayon; signature en bas, à droite : *Fantin.* — 1er état : report sans retouche. Salissures dans les marges. Tiré à 3 épreuves. 2e état : marges blanches, des coups de grattoir ont été donnés de place en place dans le dessin; une sorte de tache noire, faite d'un griffonnement de crayon en haut, au-dessus du tambourin, a été enlevée. Tiré à 6 épreuves d'essai avant le tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1896. Imp. Lemercier. — Salon de 1896.

128. — *Baigneuses.* (3e grande planche.)

Composition de cinq figures; trois au milieu sont assises formant groupe; la plus proche, vue de dos, est vêtue de draperies sombres, les autres de draperies claires. Séparément d'elles, à droite, la quatrième, vêtue aussi, est assise, un chien à ses pieds. Tout à fait à gauche, de l'autre côté du ruisseau, la cinquième s'avance, entièrement nue. Ombrages touffus, avec une éclaircie étroite au milieu.

H. : 287 : L. : 434. — Bords non rectifiés; signature en bas, à droite : *Fantin.* — 1er état : report sans retouche; encadrement au crayon; salissures dans les marges. Toute la partie droite du dessin est gâtée par des rayures verticales dues à la mauvaise préparation du papier autographique. Tiré à 3 épreuves. 2e état : l'encadrement au crayon a presque disparu; marges nettoyées. Toute la planche a été reprise, et spécialement la figure nue; les rayures accidentelles de la partie droite ont été atténuées. Tiré à 6 épreuves d'essai avant le tirage à 25 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1896. Imp. Lemercier. — Salon de 1896. (V. les nos 37, 38 et 138.)

129. — *Ondine.*

Elle passe de droite à gauche, demi-nageant, demi-portée sur les flots, le bras gauche et tout le dos visible, les cheveux flottants.

H. : 159; L. : 234. — Bords rectifiés; signature en bas, à gauche : *Fantin.* Marges blanches. — Exécuté directement sur pierre en 1896. Imp. Clot. Paru dans le numéro du 31 mars 1896 de *l'Estampe moderne* sous ce titre : *Naïade.* — Pastel au Salon de 1896.

130. — *Baigneuse debout.* (2e planche.)

Elle est nue, le corps tourné vers la gauche, la tête détournée vers la droite. De la main droite elle ramène sur elle une draperie claire. Eau sombre à gauche. Berge plantée de verdure impénétrable à droite.

H. : 290; L. : 212. — Bords non rectifiés; signature en bas, à gauche : *Fantin*. — 1er état : report sans retouche; tiré à 1 épreuve. 2e état : la planche terminée; marges blanches. Tiré à 6 épreuves. 3e état : marge du bas, à gauche, croquis d'une tête de femme de trois quarts à gauche. Tiré à 25 épreuves dont 20 pour les exemplaires de luxe du no 6 des *Peintres Lithographes* (publ. par L. Bénédite, H.-P. Dillon et J. Alboize). 4e état : marges blanches. Tirage pour les exemplaires ordinaires de la même publication. — Exécuté en 1896. Imp. Clot. (V. le no 27.)

131. — *Vénus et l'Amour*. (Grande planche.)

La déesse, aux trois quarts de dos, est tournée vers la droite. Assise à terre, le haut du corps nu, elle indique à l'Amour, qui s'envole, armé de son arc, la direction qu'il doit prendre. Buisson de verdure à gauche du second plan. Eau sombre et ciel clair à droite.

H. : 325; L. : 416. Bords non rectifiés. — 1er état : report sans retouche; nombreuses taches blanches, notamment sur le dos et sur les bras de Vénus; tiré à 2 ou 3 épreuves. 2e état : toute la planche reprise et terminée; signature en bas, à gauche : *Fantin;* tiré à 5 épreuves d'essai avant le tirage paru dans les *Peintres graveurs*. (Vollard, éditeur), 1896. Tiré à 105 épreuves. — Exécuté en 1896. Imp. Clot.

132. — *A Berlioz*. (Grande planche.)

Au milieu, drapé dans le grand manteau romantique, le compositeur est assis et médite, la main droite au menton, de la main gauche retenant une feuille de papier. Trois figures de femmes sont disposées autour de lui. Celle de gauche, vue de profil, tient une palme, et de l'autre main une couronne de laurier, prête à l'en couronner. Celle du milieu, volante, souffle dans une trompette. Celle à droite, dans l'ombre, debout et de profil perdu, tient une lyre.

H. : 464; L. : 384. — Bords non rectifiés; en bas, à gauche : *A H. Berlioz, H. Fantin*. — 1er état : marges blanches; tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai. 2e état : marge du bas : deux croquis, portraits de Berlioz; tirage paru *l'Album d'estampes originales de la Galerie Vollard, 1897*. — Exécuté en 1897. Imp. Blanchard.

133. — *Étude de femme assise, vue de dos*.

Figure de jeune femme assise à terre sur une draperie qui la couvre à partir des jambes. La tête, légèrement tournée à droite, laisse apercevoir la joue. Fond de paysage.

H. : 131; L. : 81. — Bords rectifiés. — Tiré à 10 épreuves d'essai avant le tirage paru dans *la Vie artistique*, par Gustave Geffroy, 5e série. Paris, Floury, 1897. — Exécuté en 1897, sur pierre directement. Imp. Clot.

134. — *Étude de femme couchée au-devant d'un rideau*.

Figure nue, couchée à terre sur une draperie. A droite, servant de fond à la tête et au buste, un rideau pendant à larges plis; à gauche, échappée de paysage crépusculaire.

Signature en bas, à gauche : *Fantin*. — 1er état : H. : 201; L. : 288; bords non rectifiés; le cadre tracé au grattoir. Tiré à 1 épreuve. 2e état : H. : 197; L. 276; bords rectifiés. Tiré à 10 ou 12 épreuves. — Planche effacée. — Dessin sur papier reporté sur zinc et travaillé de nouveau après le report. — Exécuté en 1897. Imp. Blanchard.

135. — *Étude de femme couchée au bord d'un bassin*.

Figure nue couchée sur les marches d'un bassin de forme ovale, dont l'eau occupe, à droite, le premier plan. Une draperie est étendue sous elle. A gauche, servant de fond à la tête et au buste, un épais massif d'arbres. Paysage crépusculaire.

H. : 220; L. : 305. — Bords non rectifiés; signature en bas, à gauche : *Fantin*. Tiré à 8 ou 10 épreuves. — Planche effacée. — Exécuté en 1897, concurremment avec le no précédent, et dans les mêmes conditions, sur zinc. Imp. Blanchard.

136. — *La Lecture*.

Portrait de la sœur de M. Fantin. Vêtue d'une robe noire unie, elle est assise de trois quarts à droite, lisant. Sa main gauche supporte le livre ouvert sur lequel son autre main est posée pour maintenir le feuillet.

H. : 161; L. : 127. Bords rectifiés. Signature en haut, à gauche : *Fantin*. — 1er état : marge du bas : *A G. Hédiard, H. Fantin*. Tiré à 6 épreuves d'essai et ensuite à 60 épreuves. 2e état : marges blanches. — Exécuté en 1897 sur pierre directement. Imp. Clot. — Reproduction d'un tableau refusé au Salon de 1859; paru dans la plaquette de G. Hédiard : *les Lithographies nouvelles de Fantin-Latour*. E. Sagot, 1899.

137. — *La Romanesca*.

Par un sentier de forêt qui s'enfonce dans la perspective, une jeune femme s'éloigne. Elle est pieds nus, le visage de profil perdu à gauche, le bras gauche pendant pour relever la draperie dont elle est vêtue.

H. : 194; L. : 130. — Bords rectifiés; signature en bas, à gauche : *Fantin*. Tiré à 6 épreuves d'essai avant le tirage, dont il va être parlé. — Exécuté en 1897, sur pierre directement, pour illustrer *Petite brunette aux yeux doux*, chanson de Paul Delmet, paroles de Jacques Madeleine (H. Tellier, éditeur), mais publié en 1898 à titre d'illustration de *la Romanesca*, air de

danse du XVIᵉ siècle, dans *Chansons d'aïeules, dites par Mᵐᵉ Amel, de la Comédie française*, recueil de vingt et une chansons (même éditeur). Imp. Clot.

138. — *Baigneuses.* (4ᵉ grande planche.)

Composition de quatre figures. Une seule est nue; vue de face, elle est couchée à terre sur une draperie, le coude posé sur le genou de sa compagne, assise à droite. Derrière celle-ci, au second plan, dans l'ombre, la troisième est tournée à droite. La dernière, au second plan aussi, presque au milieu, est assise au bord de l'eau. Massif de grands arbres à droite, échappée à gauche.

H. : 310; L. : 390. — Bords non rectifiés; signature en bas, à droite : *Fantin.* — 1ᵉʳ état : marges blanches; tout le corps de la baigneuse nue est modelé au moyen d'un crayonnage bien apparent. Tiré à 6 ou 7 épreuves. 2ᵉ état : marge du bas : *Févʳ 98, H. Fantin.* Sur les cuisses de la baigneuse nue, sur son sein, des parties presque blanches, de façon à augmenter l'effet. — Exécuté en 1898. — Imp. Blanchard. Cette pièce, réunie aux nᵒˢ 139, 140, 141, 142 et 146, forme une suite de 6 planches. M. Vollard, marchand de tableaux, éditeur. (V. les nᵒˢ 37, 38 et 128.)

139. — *La Source dans les bois.*

Figure de jeune fille nue, étendue à terre sur une draperie, le visage détourné vers le fond, et de profil perdu, les deux coudes appuyés sur une urne renversée qui s'épanche. Eau à droite, au premier plan; fond de taillis et de gazon.

H. : 300; L. : 415. — Bords non rectifiés. — 1ᵉʳ état : report sans retouche. Tiré à quelques épreuves. 2ᵉ état : toute la planche reprise; signature ajoutée en bas, à gauche : *Fantin.* Tiré à 6 ou 7 épreuves. 3ᵉ état : avec dans la marge du bas : *Nov. 97, H. Fantin.* — Exécuté en 1898. Imp. Blanchard.

140. — *Danses.*

Composition de cinq figures de femmes. Celle qui s'avance au milieu, vue de face, écarte à deux mains et fait flotter derrière elle la draperie qui l'enveloppe à partir des hanches. A gauche, sa compagne, qui tournoie avec elle, est vue de dos, entièrement drapée. Les autres, à droite, les regardent, la plus proche assise, une autre au second plan, accoudée, la dernière dans l'ombre, debout. Toutes trois sont entièrement drapées.

H. : 440; L. : 326. — Bords non rectifiés. — 1ᵉʳ état : report sans retouche; tiré à quelques épreuves. 2ᵉ état : toute la planche reprise; signature ajoutée en bas, à droite : *Fantin;* marges blanches. Tiré à 5 ou 6 épreuves. 3ᵉ état : marge du bas : *Fantin, Dᵇʳᵉ 1898.* — Exécuté en 1898. Imp. Blanchard.

141. — *Goetterdaemmerung : Siegfried et les Filles du Rhin.* (4ᵉ planche.)

Même sujet et même composition que le nᵒ 31, avec de nombreuses différences de détail, dont voici les plus saillantes : Siegfried tient, outre son bouclier, sa lance; la main droite de la Fille du Rhin, assise à droite, au second plan, est visible; le milieu du ciel est occupé par un gros nuage au lieu de s'ouvrir en éclaircie lumineuse.

H. : 480; L. : 378. — Bords non rectifiés; signature en bas, à droite : *Fantin.* — 1ᵉʳ état : marges blanches. Tiré à quelques épreuves. 2ᵉ état : marge du bas : *Nov. 97, H. Fantin.* — Exécuté en 1898. Imp. Blanchard. — Le dessin autographique de cette pièce, fait à l'envers du papier, ne pouvant être décalqué, le report a été obtenu au moyen d'un bitume que l'artiste a ensuite entièrement repris sur la pierre, comme un décalque ordinaire. (V. les nᵒˢ 31, 51 et 72.)

142. — *Évocation de Kundry.* (4ᵉ planche.)

Même sujet et même composition que le nᵒ 42, avec des différences de détail dont voici les plus apparentes : l'arc de voûte qui était visible derrière la tête de Klingsor a disparu ; la jambe gauche de Kundry, qui était nue, est couverte par la draperie.

H. : 412; L. : 483. — Bords non rectifiés; signature en bas, à gauche : *Fantin.* — Marge du bas : *Nov. 97, H. Fantin.* — Exécuté en 1898 dans les mêmes conditions que le nᵒ précédent. Imp. Blanchard. — Reproduction, comme supplément, au *Monde musical* de mai 1903. (V. les nᵒˢ 42, 43 et 73.)

143. — *Les Brodeuses.* (3ᵉ planche.)

Même sujet que les nᵒˢ 4 et 123 et même disposition générale de la composition, quoique ce 3ᵉ dessin diffère encore totalement des deux autres. Un épais rideau tendu en travers cache les carreaux inférieurs de la fenêtre; le métier est incliné vers la brodeuse de droite au lieu de pencher vers celle de gauche; cette dernière, au lieu d'avoir tous ses cheveux en bandeaux, a deux frisures pendantes de chaque côté du visage.

H. : 165; L. : 211. — Bords rectifiés; signature en bas, à gauche : *Fantin.* Tiré à 7 ou 8 épreuves d'essai avant le tirage donné en prime par *l'Estampe et l'Affiche* avec le nᵒ du 15 mars 1898. — Exécuté en 1898 sur pierre directement, d'après une esquisse peinte en 1860. Imp. Clot. — Reproduction dans *la Revue de l'Art ancien et moderne* de janvier 1899 et sur la couverture du catalogue de l'exposition des lithographies de Fantin au Luxembourg, juin 1899. (V. les nᵒˢ 4 et 123.)

144. — *Vénus Anadyomène.*

Elle est debout, vue de face, le visage légèrement tourné vers la gauche; de ses deux mains, elle élève et fait flotter au vent la draperie dont elle était vêtue. A droite, groupe de quatre petits Amours, dont un lui présente un miroir; plus haut, derrière elle, au second plan, une figure volante de femme voilée, passant. A gauche, au premier plan, une Néréide à genoux, vue de dos, nue jusqu'aux hanches, offre des perles dans une coquille. Une autre, au second plan, joint les mains. Un Dieu marin dans l'ombre tient une conque. Un Amour enfant vole au-dessus, dans le ciel, son arc à la main.

H. : 380; L. : 285. — Bords rectifiés. Signature en bas, à droite : *Fantin.* — 1er état : marges blanches. Tiré à 3 épreuves. 2e état : marges du bas : *H. Fantin.* Tiré à 7 épreuves. 3e état : dans la marge du bas, la signature *H. Fantin* effacée, croquis : une tête de jeune femme de trois quarts à gauche. Tiré à 12 épreuves. 4e état : marge du bas : *H. Fantin.* Cette signature rétablie se distingue de la première en ce que la barre du *t* est assez mince au lieu d'être très appuyée. — Exécuté en 1898, sur pierre directement, pour *l'Album de l'Artiste* (1er trimestre de 1898). Imp. de la Société des Artistes lithographes français.

145. — *A J. Brahms.*

La Musique pleure, agenouillée sur les marches d'un temple au fronton duquel on lit : *J. Brahms.* D'une main, elle retient sa lyre; de l'autre elle se voile les yeux. Devant elle, à gauche, un brûle-parfums laisse monter un nuage d'encens. A droite, la Gloire, figure volante, le visage de face, s'élève, une palme dans la main gauche, une trompette dans l'autre main.

H. : 245; L. : 161. — Bords rectifiés. — Signature en bas, à gauche, très peu visible : *Fantin.* Tiré à 11 épreuves d'essai. Exécuté en 1898, sur pierre directement. Imp. de la Société des Artistes lithographes français. — Un tirage sur report a paru dans le *Studio*, numéro des *Salons de Paris, 1898.*

146. — *Prélude de Lohengrin.* (2e planche.)

Même sujet et même composition que le no 39, avec quelques différences : ainsi, à gauche, on ne voit plus que deux trompettes au lieu de trois; à droite, on n'en distingue plus que six ou sept, au lieu de huit ou neuf.

H. : 490; L. : 346. — Bords non rectifiés et sans trait d'encadrement au crayon. — Marges du haut et des côtés blanches; marge du bas : *Fantin, oct. 1898.* — Exécuté en 1898, dans les mêmes conditions que les nos 141 et 142. Imp. Blanchard. (V. le no 39.)

147. — *Étude pour Ève.*

Figure debout, coupée au-dessous du genou, L'attitude est analogue à celle de l'Ève (no 126), avec des différences dont les plus sensibles sont les suivantes : le bras gauche cache le visage jusqu'à l'œil, au lieu de le cacher seulement jusqu'à la narine. Le poignet droit n'est pas replié et l'avant-bras est seul visible, le bras étant, jusqu'au coude, dissimulé derrière la poitrine : l'arbre est remplacé par un buisson.

H. : 179; L. : 123. — Bords non rectifiés. — Signature en bas, à gauche, inversée : *Fantin.* — 1er état : marge du bas, en écriture inversée : *H. Fantin. Ève, étude pour ma litho.* Tiré à 9 épreuves d'essai. 2e état : marges blanches. Tiré à 150 épreuves. 3e état : marge du bas : *Fantin-Latour, lith. Étude. Revue de l'Art ancien et moderne. Imp. Lemercier, Paris.* Exécuté en 1898, sur pierre directement. — Paru dans le no de janvier 1899, de la *Revue de l'Art ancien et moderne* (*Fantin-Latour,* par Léonce Bénédite). — Reproduction d'une étude peinte pour *l'Ève.*

148. — *Étude de femme couchée dans un paysage.*

Figure nue, vue de face, étendue sur une draperie dont sa main gauche soulève les plis derrière elle, au-dessus de sa tête. A gauche, servant de fond, un massif d'arbres; à droite, lointain de paysage avec des touffes de verdure.

H. : 75; L. : 150. — Bords non rectifiés. — Marge du bas : *H. Fantin.* — Report sans retouches. — Exécuté en 1899, pour le catalogue de la 2e Exposition de la Société des peintres-lithographes. Imp. Lemercier.

149. — *Baigneuses.* (2e moyenne planche.)

Celle de droite, vue de dos, est assise à terre sur une draperie qui lui entoure les jambes et cache aussi le coude. Celle de gauche, vue presque de face, se rejette du côté de sa compagne, dans un mouvement de suprise. La draperie sur laquelle elle est assise laisse les jambes nues, mais revient sur le milieu du corps. Fonds boisé, éclaircie à gauche.

H. : 190; L. : 227. — Bords non rectifiés. — Signature en bas, à gauche : *Fantin.* — Tiré à 6 épreuves d'essai avant le tirage à... épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1899, sur pierre directement. Imp. Clot.

Cette pierre a été demandée à Fantin par Clot, pour servir de réclame aux encres de la maison Lorilleux. Cette maison ne voulut pas en faire usage à cause du caractère trop nu du sujet. Alors Fantin en fit faire en 1900 un tirage et donna l'ordre d'effacer la pierre.

150. — *Pleureuse. Étude de femme, assise de profil à droite.*

Figure nue jusqu'au-dessous des hanches, les deux bras repliés, le droit sur le sein, le gauche sur les yeux, et s'appuyant contre une draperie sombre. Fond de paysage, arbre à gauche.

H. : 111 ; L. : 75. — Bords non rectifiés. — 1er état, marge de droite : trois importants croquis, figures de femmes nues, debout, l'une en haut, vue de dos, la seconde en dessous, vue de face, les deux bras relevés, le gauche cachant à demi le visage, la troisième et la plus à droite, les deux bras aussi relevés, les mains derrière la tête. Tiré à 7 épreuves. 2e état, les croquis effacés, marges blanches. — Tiré à 7 épreuves d'essai avant le tirage paru dans le *Catalogue* dressé par M. Léonce Bénédite, conservateur, pour l'exposition des lithographies de M. Fantin-Latour, au musée du Luxembourg (Librairies-Imprimeries réunies, 1899). — Exécuté en 1899. Imp. Clot.

151. — *Maléfice.*

Au milieu, étendue de face, sur un tertre, et vivement éclairée par le feu de la chaudière, l'amante qui a commandé le sortilège, écoute la magicienne, qu'on distingue à droite, debout, sa baguette à la main. A genoux, au premier plan, la servante surveille la chaudière d'où s'échappent des tourbillons de vapeurs. Paysage nocturne très sombre ; arbres à droite, échappée à gauche.

H. : 297 ; L. : 380. — Bords non rectifiés. — Dans les marges de côté, des salissures ; dans celles du bas : *Maléfice. H. Fantin.* Tiré à 7 épreuves, avant le tirage destiné aux membres de la Société des Amis des arts de la ville de Pau. 2e état : *à la Société des Amis des arts de la ville de Pau, H. Fantin.* Exécuté en 1899. Report sans retouche. Imp. Clot. Tiré à 300 épreuves.

152. — *Baigneuse debout.* (3e planche.)

Figure nue, vue de dos, coupée au-dessous du genou. De la main droite elle arrange sa chevelure, dont une partie est nouée sur la nuque, le reste flottant par devant. Fond de paysage. Eau à gauche, au premier plan ; épais feuillage du côté opposé.

H. : 197 ; L. : 140. — Bords rectifiés au grattoir. — Signature en bas, à droite, inversée : *Fantin.* — 1er état : marge du bas, en écriture inversée : *H. Fantin. Baigneuse ;* tiré à 8 épreuves. 2e état : 10 chine remonté, 50 chine volant ; marges blanches ; tirage à 60 épreuves. 3e état : marge du bas : *Fantin-Latour inv*t. *Titre. Revue de l'Art ancien et moderne. Imp. d'art. A. Clot. Paris ;* paru dans la *Revue de l'Art ancien et moderne* du 10 décembre 1899 : *la Lithographie originale,* par Léonce Bénédite, et dans *Fantin-Latour,* par Léonce Bénédite. Librairie de l'Art ancien et moderne. In-4e. 1903. — Exécuté en 1899 sur pierre directement. Imp. Clot. Il a été fait un nouveau tirage, en novembre 1900, d'épreuves avant la lettre.

153. — *A Johannes Brahms.* (Grande planche.)

Au milieu, vue de profil perdu à gauche, la Muse élève à deux mains et présente au monument de Brahms une guirlande de feuillages. A droite, la Renommée, figure volante, tient sa trompette d'une main et de l'autre une palme qu'elle tend à la Muse. Plus bas, du même côté, la Musique pleure sur sa lyre. A gauche, un brûle-parfums laisse monter une abondante fumée.

H. : 422 ; L. : 284. — Bords non rectifiés. — Signature en bas, à droite : *H. Fantin.* Marge du bas : *A Johannes Brahms.* — Tiré à 3 épreuves d'essai, et ensuite à 30 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1900. Imp. Clot.

154. — *Ariane.*

Figure nue jusqu'au-dessous des hanches. Elle remonte à gauche, le visage détourné, mais presque caché par un de ses bras, les deux mains croisées sur sa tête, dans un geste de désespoir, les cheveux flottants.

Rivage boisé à gauche ; à droite, la mer et le navire de Thésée qui s'éloigne.

H. : 157 ; L. : 118. — Bords droits, non rectifiés. — 1er état : en marges, croquis de femmes nues, un à droite, deux en bas, à droite et à gauche ; entre ces derniers, signature : *H. Fantin ;* en haut : *Ariane abandonnée ;* tiré à 7 épreuves. 2e état : marges blanches ; tiré à 12 épreuves. 3e état : marge du bas : *Ariane. Lithographie originale par M. Fantin-Latour. Gazette des beaux-arts. Imp. d'art A. Clot, Paris ;* tiré à 1.580 épreuves ; paru dans le no du 1er décembre 1901 : *les Dessins de Fantin-Latour,* par G. Hédiard. — Exécuté en 1900. Imp. Clot.

155. — *Étude de femme debout, vue de face.*

Elle s'avance entièrement nue, se voilant les yeux du bras gauche.

1er état : H. : 140 ; L. : 83 ; bords non rectifiés ; en marges, au-dessous du dessin, signature : *H. Fantin,* et, plus loin, un grand croquis de femme nue, un peu différemment posée, les bras croisés derrière la tête ; au-dessus de ce croquis, une autre indication de femme, à peine visible ; tiré à 5 épreuves d'essai. 2e état : H. : 136 ; L. 79 ; bords rectifiés, sauf en bas, les croquis effacés ; paru dans *Sensations d'art, 3e série,* par *Georges Denoinville. Paris, Villerelle* (sans date). — Exécuté en 1900, sur pierre directement. Imp. Clot.

156. — *Vérité.* (Petite planche.)

De sa main gauche elle soutient derrière sa tête l'extrémité de l'ample draperie sur laquelle elle est assise et qui se répand sur la margelle du puits ; de sa main droite étendue elle tient à la fois une autre partie de la même draperie et un miroir. Fond de verdure à gauche.

H. : 189 ; L. : 139. — Encadrement au crayon. — 1er état : marge du bas : signature *H. Fantin*, et, en écriture inversée : *Vérité ;* tiré à 7 épreuves. 2e état : marges blanches ; tiré à 145 épreuves. 3e état : marge du bas : *Fantin-Latour inv. ;* titre : *Revue de l'Art ancien et moderne* (*l'Exposition Universelle de 1900, l'Estampe,* par H. Béraldi, et dans *Fantin-Latour,* par Léonce Bénédite. Librairie de l'Art ancien et moderne. In-4e. 1903). *Imp. d'art A. Clot. Paris.* — Exécuté en 1900, sur pierre directement. Paru dans le no du 10 décembre 1900. — Pastel au Salon de 1891. (V. le no 56.)

157. — *Le Paradis et la Péri. Début.* (3e planche.)

L'ange, figure volante, se dirige à droite. La péri, tournée en sens inverse, est assise derrière lui, au bord d'une sorte de falaise élevée, dominant un lointain avec des eaux. Elle est vue de profil perdu, le buste nu, la main droite sur le sein.

H. : 264 ; L. : 191. — Bords très droits. — Signature en bas, à gauche : *H. Fantin.* — 1er état : marges du bas : *R. Schumann. Début du Paradis et la Péri ;* tiré à 9 épreuves d'essai. 2e état : marges blanches. — Paru dans la *Zeitschrift für bildende Kunst*, no d'octobre 1901, comme illustration hors texte d'un article de M. Georges Riat sur Fantin-Latour. — Exécuté en 1901 sur pierre directement. Imp. Clot. Tiré à 3.030 épreuves.

158. — *Andromède.*

Figure entièrement nue. Elle est debout, presque de face, le poignet gauche enchaîné au rocher qui se dresse à droite, le bras droit replié, cachant les yeux, les pieds dans la vague qui brise et rejaillit. A gauche, un autre rocher ; ciel de nuages.

H. : 437 ; L. : 315. — Bords non rectifiés. — Signature en bas, à droite : *Fantin.* — Marge du bas : croquis de la tête d'Andromède, sans le bras devant les yeux. — Exécuté en 1901. Report sans retouches. Imp. Minot.

159. — *Rêverie.*

Figure de femme nue, couchée au bord d'un ruisseau sous bois. Elle est nue, sauf qu'un pan de la draperie sur laquelle s'appuient ses deux coudes revient sur ses jambes. Le visage de profil, elle contemple l'eau sombre qu'on distingue à gauche, au premier plan.

H. : 193 ; L. : 315. — Bords non rectifiés. — Signature en bas, à droite, au grattoir : *Fantin.* — 1er état : marge de droite, deux croquis : têtes de femmes ; marge du bas, à gauche : signature inversée : *H. Fantin ;* tiré à 12 épreuves d'essai. 2e état : les marges blanches ; tirage à 151 épreuves : 105 chine appliqué, 15 pelure, 16 japon, 15 chine. — Pierre effacée. — Exécuté en 1903, pour être remis aux souscripteurs de l'édition de luxe des *Maîtres artistes* (M. Marcel Délas, directeur). Imp. Clot. — Fantin a signé, le 12 juin 1903, une épreuve de la pierre effacée par un ponçage en croix.

160. — *A Rossini.*

Au milieu, le buste de Rossini sur une colonne ronde ; au pied de cette colonne, la Musique, assise sur le socle, une trompette à la main gauche. A droite, la Gloire, figure volante, vêtue, portant une palme. A gauche, les Grâces nues. Deux au premier plan, debout, tiennent une guirlande. Derrière elles, la troisième, un pied sur le socle, se hausse pour poser une couronne sur la tête du compositeur.

H. : 384 ; L. : 377. — Bords non rectifiés. — Signature en bas, à droite, au grattoir, dans le dessin : *H. Fantin.* — 1er état : marge du haut : *A l'immortel auteur de Guillaume Tell ;* marge de droite : croquis portrait de Rossini jeune, le visage de trois quarts à gauche ; marge du bas : *23 juin 1902. Florence ;* c'est la date de la cérémonie de Florence, à l'occasion de la translation des restes de Rossini dans cette ville. Tiré à 8 épreuves d'essai, puis à 12 sur japon à la forme blanc, pour Fantin ; puis à 150 (?) pour M. Vollard. Le tirage de M. Vollard a été de 50 sur japon blanc, 50 sur japon pelure et 50 sur chine. — Exécuté en 1903. Imp. Clot.

161 à 172. — *Illustrations pour les poésies d'*André Chénier.

161. — *Frontispice : l'Aveugle.*

..... Venez à moi, de l'Olympe habitantes,
Muses !.....

Le groupe des Muses. Au premier plan, à gauche, Erato debout, de profil, les yeux fixés sur ses tablettes. Au milieu, Polymnie, debout aussi, de face, sa lyre à la main. A droite, Uranie, assise, tenant un globe. Au second plan, Calliope, Clio, la trompette à la main, Euterpe, Thalie, avec son masque, Melpomène, le bras levé. Tout à fait en arrière, et plus haut que ses compagnes, Terpsichore, dans une attitude dansante.

H. : 201 ; L. : 142. — Bords non rectifiés. — Marge de gauche : croquis : femme nue, le corps de profil à droite, le visage de face, les cheveux flottants ; marge du bas : signature :

H. Fantin. Tiré à 6 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves.

162. — *Le jeune Malade.*

Que je la voie encore, cette vierge charmante.

Elle s'avance, de face, foulant le gazon d'une démarche rythmée, les deux bras relevés et faisant flotter derrière elle une longue écharpe, la tête inclinée sur l'épaule gauche.

H. : 202 ; L. : 142. — Bords non rectifiés. — Marge du haut, traces du mot *danse* et (inversé) *n° 2 ;* marge de droite, croquis : le bas de la figure retournée et nue ; marge du bas, signature : *H. Fantin*. Tiré à 5 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves.

163. — *Le jeune Malade.*

O vent sonore et frais qui troublais le feuillage,
Et faisais frémir l'onde et sur leur jeune sein
Agitais les replis de leurs robes de lin !
De légères beautés, troupe agile et dansante !

L'une des trois danseuses, au milieu, est vue de face, faisant flotter un voile derrière elle. La seconde, à droite, est vue de dos ; la troisième, à gauche, tient un tambourin. Derrière elle et plus loin, une quatrième jeune fille, assise de profil, joue de la double flûte. Fond d'arbres.

H. : 202; L. : 141. — Bords non rectifiés ; marge du haut, *n° 3* (inversé) ; marge de droite, croquis : femme nue, de face, regardant en bas, à sa gauche ; marge du bas, signature : *H. Fantin*. Tiré à 6 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves.

164 — *Le Mendiant.*

La fille de Lycus, vierge aux cheveux dorés.
. . . .
Errait à l'ombre, aux bords du faible et pur Crathis.
. . . .
. . . . Soudain, à l'autre bord. . . . .

Elle est vue de profil à droite, les deux mains tendues en avant. Fond de paysage et d'arbres.

H. : 198 ; L. : 140. — Bords non rectifiés ; traces d'encadrement au crayon. — Marge du haut : *n° 4* (inversé) ; marge de droite, croquis, femme vue de dos ; marge du bas, signature (inversée) : *H. Fantin*. Tiré à 6 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves.

165. — *Lydé.*

Je te verrais dormir, retenant mon haleine !

Assise de trois quarts à droite, sur un banc de gazon, elle fait flotter son voile au vent. Ses yeux sont fixés sur son amant qui dort, étendu sur l'herbe, derrière elle. Arbres à droite.

H. : 200 ; L. : 140. — Bords non rectifiés. — Indication d'encadrement au crayon ; marge de gauche : croquis, femme vue de trois quarts à droite ; marge du bas, signature inversée : *H. Fantin*. Tiré à 7 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves.

166. — *Bacchus.*

Les Ménades couraient en longs cheveux épars
Et chantaient : Évoé !

Elles se dirigent en tournoyant de la droite vers la gauche. La première est déjà presque invisible ; la seconde, vue de dos, élève un thyrse ; la plus proche, au milieu, est vue de face, dans une attitude dansante ; la plus à droite accourt, un tambourin à la main. Une amphore gît au premier plan. Paysage d'arbres.

H. : 200 ; L. : 140. — Bords non rectifiés. — Indications d'encadrement au crayon ; marge du haut : *n°s 6* et *70 ;* marge de droite : croquis, femme vue de trois quarts à gauche, les cheveux épars, un thyrse à la main ; marge du bas, signature : *H. Fantin*. Tiré à 6 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves.

Cette pièce a été faite avec la photographie du *Bacchus et Ariane* du Titien devant les yeux. Elle en est inspirée (le Titien de la National Gallery). Titien, en parlant des Bacchanales, les appelait « inspirées ».

167. — *Néère.*

..... Sur les vents ou sur quelque nuage
Tu la verras descendre.....

Elle apparaît nue, debout, de trois quarts à droite, faisant flotter un grand voile léger derrière elle.

H. : 200 ; L. : 140. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *n°s 7* et *76 ;* marge de droite : croquis, figure de femme nue, debout, vue de face, les bras relevés, de la main gauche soulevant ses cheveux ; marge du bas, signature : *H. Fantin*. Tiré à 6 épreuves d'essai. Imp. Clot Tiré à 633 épreuves.

168. — *La Jenne Tarentine.*

Le vent impétueux qui soufflait dans ses voiles
L'enveloppe.

Elle est vue de trois quarts à droite, debout sur la poupe du navire, le corps soulevé par le vent et penché en arrière, prête à tomber. Ses longs cheveux noirs sont flottants. A droite, les cordages, l'un d'eux avec une poulie.

H. : 203 ; L. : 141. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *n° 8* (inversé) ; marge de droite : croquis, femme nue, de profil à droite, les bras relevés et croisés sur sa tête ; marge du bas : signature inversée : *H. Fantin*. Tiré à 6 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves.

169. — *XXI.*

Ma Muse, jeune et fraîche amante des fontaines,
Assise au bord d'un antre...

La Muse, entièrement nue, est assise sur un

banc de gazon. Ses cheveux blonds retombent en boucles sur son épaule. Son coude gauche s'appuie sur une lyre. Elle regarde à sa droite l'enfant Amour qui semble lui parler, à genoux, de profil dans la verdure. Fond de feuillage.

H. : 200 ; L. : 142. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *n° 9;* marge de droite : croquis, femme nue, de trois quarts à gauche, le visage détourné vers le fond et invisible ; marge du bas : signature : *H. Fantin*. Tiré à 5 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves.

170. — *XXVII.*

Là, j'épie à loisir la nymphe blanche et nue,
Sur un banc de gazon mollement étendue.

La tête de la dormeuse est à gauche. Sa main droite cache ses yeux. Fond de rochers et de verdure.

H. : 202 ; L. : 144. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *n° 10*. Marge de droite : croquis, femme nue, de profil à gauche, les cheveux flottants, le visage détourné vers le fond ; marge du bas : signature : *H. Fantin*. Tiré à 5 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves.

171. — XXIV.

De nuit, la Nymphe errante à travers le bois sombre,
Aperçoit le satyre...

La Nymphe, vue de trois quarts, court vers la droite, les deux bras tendus en avant, la tête détournée. Massifs d'arbres au fond parmi lesquels on aperçoit, à gauche, le satyre. La lune au ciel, voilée de nuages.

H. : 201 ; L. : 141. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *n° 11*. Marge de droite, croquis, femme nue de face. Marge du bas, signature : *H. Fantin*. Tiré à 7 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves.

172. — *Diane.*

Mais, si le doux ruisseau, coulant des ondes claires,
Vous invite à quitter vos tuniques légères,
Déesse, je fuirai...

La déesse, nue, est debout, le corps de face, la tête détournée vers sa gauche pour regarder derrière elle, dans une attitude de surprise inquiète. Sa gauche s'appuie au tronc d'un arbre. Sa droite soutient une draperie qui traîne à terre. Fond d'épaisse verdure.

H. : 201 ; L. : 142. — Bords non rectifiés. — Marge du haut : *n° 12*. Marge de droite, deux croquis, femmes nues debout, presque de face, celle du haut le visage détourné en sens contraire ; marge du bas, signature : *H. Fantin*. Tiré à 5 épreuves d'essai. Imp. Clot. Tiré à 633 épreuves, mai 1903.

173. — *Eau dormante.*

Figure de femme nue, étendue sur une draperie, au bord de l'eau où ses jambes plongent à demi. Sa tête, à droite, repose sur une urne couchée. Ses yeux sont clos. Sa main gauche sert d'appui à sa joue. Son autre main est posée sur son flanc. Masses de verdure, à droite et à gauche ; au milieu, lointain de collines avec des bouquets d'arbres.

H : 138 ; L. : 222.— Bords rectifiés. — 1er état : marges du bas, signature : *H. Fantin* et : (inversé) *Eau dormante*. Tiré à 10 épreuves d'essai. 2e état, marges blanches ; tiré à 1 épreuve d'essai.

Exécuté en 1903, sur pierre directement, pour *l'Album des artistes lithographes*. Duchâtel. Imp. Minot.

174. — *Titre pour la Revue musicale.*

Au milieu du titre de la revue, sommairement figuré, un génie adolescent, indiqué jusqu'à mi-corps, passe de profil à gauche, le visage détourné de face. Il tient une table, en largeur, encadrée d'une moulure. Sur cette table, en grosses capitales : HECTOR BERLIOZ.

H. totale : 220 ; H. du dessin seul : 120 ; L. 155. — A bords perdus. — Signature, en bas du dessin, à gauche : *H. Fantin*. Tiré à 6 épreuves d'essai. Tiré à 100 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1903 pour être reproduit par un procédé et faire le titre du numéro spécial consacré au centenaire de Berlioz. Report sans retouche. — Imp. Clot.

175. — *Centenaire H. Berlioz.*

Le buste de Berlioz est sur un fût de colonne. Deux figures volantes, venant de la droite, lui apportent leurs hommages. L'une et l'autre sont de profil.

La Gloire, le sein nu, une palme dans la main droite, de l'autre main va lui poser une couronne sur la tête. Plus haut, dans le ciel, la Renommée souffle dans sa trompette. En bas, massifs de verdure épaisse.

H. : 400 ; L. 325. — Indications d'encadrement au crayon. — Signature en bas, à droite, au grattoir : *H. Fantin*. — Marge du bas : *Centenaire H. Berlioz, 11 décembre 1903*. — Tiré à 8 épreuves d'essai avant le tirage à 50 épreuves. — Pierre effacée. — Exécuté en 1903. — Report sans retouche. Imp. Clot. — Reproduction dans la *Revue musicale* du 30 novembre 1903, n° « Le Centenaire de Berlioz ».

176. — *Roméo et Juliette. Confidences à la nuit.* (2e planche.)

Même sujet et même disposition générale que dans le n° 82, avec d'importantes différences. La main gauche est relevée jusqu'au bord du

vêtement, à la gorge. On voit le commencement d'un escalier qui descend au jardin.

H. : 267; L. : 175. — 1er état : bords non rectifiés; signature au bas, à droite : *Fantin*. Marge de gauche : croquis de femme nue, debout, vue de dos; tiré à 10 épreuves d'essai (9 avec les remarques). 2e état : exécuté en 1903 pour *l'Album du centenaire de Berlioz*. Imp. Clot, 20 octobre 1903.

177. — *Duo des Troyens*. (7e planche.)

Même sujet que les planches précédentes, nos 10, 22, 88, 90, 116 et 117. Composition en sens inverse. Didon est à gauche, le visage absolument de profil, les deux bras repliés, les mains à la hauteur de la gorge, la droite touchant le bord du vêtement. « Par une telle nuit.. » Énée est à genoux, à droite, de profil également, le visage dans l'ombre. Arbres derrière eux. Eau à droite, avec le temple rond au milieu.

H. : 256; L. : 178; signature en bas, à gauche : *Fantin*. — 1er état : bords non rectifiés; marge de droite : croquis de femme nue, debout, vue de face; tiré à 12 épreuves d'essai (11 avec la remarque). 2e état : bords rectifiés. H. : 250; L. : 177. Épreuves sans lettre; épreuves avec lettre : *Duo des Troyens, lithographie originale de M. Fantin-Latour. Revue de l'Art ancien et moderne. Imp. d'art. A. Clot, Paris.* — Exécuté en 1903 pour la *Revue de l'Art ancien et moderne;* paru dans le no du 10 novembre 1903 : *A propos des peintres-lithographes. Deux nouvelles œuvres de Fantin-Latour,* par Léonce Bénédite. Imp. Clot.

178. Feuille d'études. 7 croquis divers, la plupart d'après les maîtres. On reconnaît au milieu l'*Antiope* du Corrège. H. : 260; L. : 230. Tiré à 6 ou 7 épreuves d'essai. Tirage à 12 épreuves. Pierre effacée.

179. Feuille d'études, comprenant six croquis plus ou moins achevés de femmes nues. Celui de droite, séparé des autres par un trait, représente une femme attachée à un arbre; au-dessous, l'inscription : *Andromède*. La femme qui est immédiatement à sa gauche, assise de profil à droite, porte au-dessous d'elle l'inscription : *Ariane*. Entre le groupe des quatre autres femmes, les mots : *51, Tête*. Ces inscriptions, qui figurent sur les épreuves d'essai, ont été enlevées au tirage définitif. H. : 174; L. : 245. Tirage à 7 épreuves d'essai et à 12 épreuves. Pierre effacée.

180. Feuille d'études. Elle comprend quatre sujets : 1o En haut, à gauche, femme nue assise, de face, une draperie sur la jambe droite; 2o Femme nue assise, se tournant comme pour regarder vers sa jambe qu'elle tient d'une main; 3o Femme nue debout, la main gauche jouant sur l'épaule avec sa chevelure défaite, la main droite tenant une draperie tombante; 4o Deux femmes nues, debout, — recherches de la même figure, — le bras gauche, levé au-dessus de la tête et comme sous un arbre, dans l'attitude de l'*Ève*. H. : 242; L. : 178. Cette feuille, dans les essais, tirés chacun à 5 épreuves, est divisée en trois feuilles distinctes, formée, l'une des nos 1 et 2. H. : 109; L. : 175; la 2e du no 3. H. : 116; L. : 000; et la 3e du no 4. H. : 125; L. : 90. Sur les essais, figurent des inscriptions effacées au tirage définitif. Ainsi le no 2 porte, en haut, à droite : *Euridyce;* en bas, à droite : *Buré, 1904;* en dessous, le chiffre *132*. Le no 3 porte, en haut, le chiffre *123*. Le no 4 porte, en bas, à gauche : *Ève, Freilicht, 18;* et à droite : *Buré, 1904*. Tirage définitif à 12 épreuves. Pierre effacée.

181. Feuille composée de quatre croquis de sujets de danses. Chacun de ces croquis a été tiré à 5 ou 6 épreuves d'essai, puis ils ont été réunis. 1er croquis : une danseuse, draperies volantes, les bras levés; H. : 88; L. : 52. L'épreuve d'essai de ce 1er croquis porte les chiffres : *I. 59*. 2e croquis : trois danseuses; celle du milieu, vue de dos; H. : 65; L. : 92. 3e croquis : une danseuse, de face, de proportions un peu plus fortes que les autres, draperie flottant en arrière; inscription en bas, à gauche : *Semant des fleurs*. H. : 115; L. : 70. 4e croquis : trois danseuses, demi-nues, l'une assise de face en avant, les deux autres debout, celle de droite tenant un tambourin. H. : 130; L. : 104.

Hauteur de la feuille d'ensemble : 237; L. : 190. Tirage à 12 épreuves. Pierre effacée.

182. Feuille d'études, composée de trois feuilles, tirées chacune à 5 ou 6 épreuves d'essai, puis réunies. 1o (A droite dans le tirage définitif). Jeune femme nue, accroupie, de trois quarts à gauche, une draperie sur la jambe droite; fond ombré. H. : 240; L. : 195. (Deux légères esquisses de femmes nues, debout, qui figurent dans l'essai, l'une à gauche, l'autre, en travers, au-

1. Toutes les estampes qui suivent, à partir du no 178, ont été obtenues par des reports sur pierre de dessins de Fantin, exécutés sur papier préparé, au crayon lithographique.

Depuis de longues années, Fantin avait renoncé à sortir le soir. Il passait ses soirées à dessiner; il aimait surtout faire des calques, soit d'après les maîtres, soit d'après des académies, en prenant ce qui pouvait lui être utile pour les tableaux en train. Quelquefois, il transformait déjà le calque en projet de tableau.

Souvent il se servait pour dessiner de crayon lithographique. C'est ce qui a permis de reporter sur pierre quelques dessins, qui forment comme une série de lithographies posthumes. Toutes ces planches portent le numéro du catalogue et les initiales V. F. L.

dessus, ont été supprimées au tirage définitif, ainsi que le chiffre *115*, placé à droite de la figure.) 2° (Au milieu de la feuille définitive). Femme nue debout, les bras levés sur la tête, dans une sorte de nuage. H. : 198; L. : 118. 3° Femme nue, couchée vers la droite, se relevant pour regarder, la main sur les yeux. Derrière elle, le dessin renversé d'un corps de femme, sans la tête. H.: 155; L.: 102. Haut. de l'ensemble : 160 ; .L: 300. Tirage à 12 épreuves. Pierre effacée.

183. *La Toilette*, projet de tableau. Croquis représentant un groupe de servantes s'empressant auprès d'une femme, dans un paysage fermé, à gauche, par les marches d'un palais. Tiré à 5 épreuves d'essai. H. : 135; L. : 168. Tirage à 12 épreuves. Pierre effacée.

184. *Baigneuses*, groupe de six femmes s'essuyant, se revêtant ou se baignant dans un paysage, au pied de l'eau, à droite.

Tiré à 5 épreuves d'essai avec la signature, à droite : *H. Fantin*. H. : 170; L. : 188.

Tirage à 12 épreuves. Pierre effacée.

185. *La Renommée*.

Elle vole vers la droite, le corps nu, une draperie rejetée en arrière, les deux bras au-dessus de la tête et sa trompette dans la main droite. Fond sombre.

Signé en bas, à droite : *H. Fantin*.

Tiré à 6 épreuves. H. : 198; L. : 118. Pierre effacée.

186. Feuille contenant deux croquis : à gauche, une femme couchée, vue de dos, reposant sur une urne ; à droite, une autre assise de face et nouant sa chevelure.

Tiré à 6 épreuves. H. : 75; L. : 155. Pierre effacée.

187. Femme demi-nue, assise sur un tertre au bord de l'eau; paysage de vallon. A gauche, sur le haut du terrain : *6 vol. 93*. Tiré à 5 épreuves. H. : 154; L. : 119. Pierre effacée.

188. *Manfred et Astarté*.

La figure de Manfred, à gauche, est perdue dans l'ombre. A droite, couchée sur des nuages, Astarté, le corps vivement éclairé.

Signé en bas, à droite : *Fantin*. Tiré à 5 épreuves d'essai. H. : 154; L. : 119. Pierre effacée.

189. Grand paysage avec figures, projet de tableau. Signé en bas, à droite : *Fantin*. Tiré à 5 épreuves. H. : 180 ; L. : 268. Pierre effacée.

190. *Le Réveil*. Une femme nue, couchée vers la droite, semblant jouer avec les courtines du lit. Tiré à 5 épreuves d'essai, puis à 25 épreuves pour le tirage de luxe de la publication *Fantin-Latour*, recueil de 40 reproductions des chefs-d'œuvre du maître, avec une étude biographique et critique, par Léonce Bénédite. Librairie Centrale des Beaux-Arts, 1906. Signé à droite : *Fantin*. H. : 178; L. : 254. Pierre effacée.

191. *Le Matin*. Femme nue, à demi couchée vers la droite sur un lit. Fond sombre. Tiré à 6 épreuves d'essai et à 25 épreuves pour la publication ci-dessus mentionnée. H. : 128; L. : 162. Pierre effacée.

192. *Bacchante*. Jeune femme nue, assise sur un talus, de trois quarts à gauche, la jambe gauche levée, tenue dans sa main droite, le bras gauche sur la tête penchée. Tiré à 6 épreuves d'essai et 25 épreuves pour la publication ci-dessus mentionnée. H. : 147; L. : 125. Pierre effacée.

193. Feuille d'étude. A gauche, deux torses de jeunes femmes nues, les bras sur la tête, dans le geste, l'une de se couronner, l'autre de s'éveiller; suscription au-dessus : *Vol. I, page o*. Au-dessous, deux morceaux d'étude de nu, partie inférieure du corps d'une femme de face. En bas, à droite, *page o*; puis, vers la droite, une femme nue de face, la tête à gauche, mêmes proportions que les études précédentes; ensuite, dans un trait carré, fermé seulement en haut et à droite, une femme nue de face, sous un arbre, sa chevelure dans la main gauche, une pomme dans la main droite. Au-dessous : *Ève ;* en bas : *fond de bois, page o*. Tout à droite, plus grande, esquisse inachevée de femme assise, de trois quarts à gauche. Tirée à 6 épreuves d'essai et à 25 épreuves pour la publication ci-dessus mentionnée. H. : 150; L. : 246. Pierre effacée.

APPENDICE. — LES EAUX-FORTES [1]

Les deux eaux-fortes de Fantin sont dues aux mêmes circonstances que ses premières lithographies ; elles représentent sa part contributive aux travaux de la *Société des Aqua-fortistes* dont il était un des membres fondateurs. Cependant, trait curieux et bien caractéristique, les artistes qui s'étaient ainsi réunis avaient une telle inexpérience du procédé qu'on fut obligé de se constituer en jury pour s'accorder réciproquement l'honneur de paraître. Fantin fut refusé pour sa première planche ; quand il fit la seconde, il avait beaucoup vu travailler son ami le graveur Edwin Edwards.

1. *Les Deux sœurs.*

L'une, à droite, est assise devant un métier à broder. Elle a interrompu son travail et regarde le spectateur. L'autre, à gauche, assise aussi, la figure de profil, tient un livre et lit. Au mur sont accrochés un cadre en hauteur et un autre cadre dont on ne voit que le coin.

H. : 200; L. : 261. — Trait carré. — Signé en haut à droite : *Fantin.* — 1er état : avant la signature et avant quantité de travaux; entre autres : les tailles horizontales sur la jupe de la liseuse et dans le fond, derrière elle ; tiré à quelques épreuves d'essai. 2e état : celui décrit. — Exécuté en 1862. Reproduction d'un tableau de grandeur naturelle refusé au Salon de 1859.

2. *Un morceau de Schumann.*

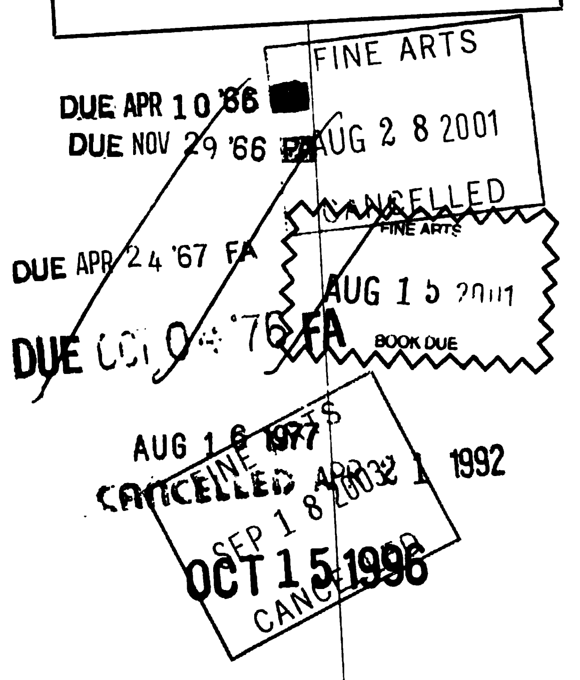
A droite, Edwards, assis sur une chaise, presque de profil, joue de la flûte, les yeux fixés sur une page de musique soutenue par un pupitre qui occupe exactement le milieu de la composition. Une table, vivement éclairée et sur laquelle est posé un rouleau, s'étend de ce côté jusqu'au premier plan. On lit dessus : *Sunbury, Oct. 64. Chez Edwards. Un morceau de Schumann.* A gauche, Mme Edwards accompagne son mari ; le piano à queue devant laquelle elle est assise, la figure presque de face, est ouvert ; il occupe tout le premier plan de ce côté. Fenêtre à gauche.

H. : 187; L. : 277. — Sans encadrement. — Signé à droite, en haut : *Fantin.* — 1er état : avant la signature et quantité de retouches au burin, faites par M. Bracquemond ; la table blanche ; tiré à quelques épreuves d'essai. 2e état : celui décrit ; tiré à quelques épreuves. 3e état : l'inscription sur la table a été effacée et récrite plus haut, avec cette différence qu'au lieu de *64* on a mis *1864 ;* au-dessous on lit, en outre, en caractères romains : *Imp. Delâtre, rue Saint-Jacques, 303, Paris. Paris, publié par Cadart et Luquet, éditeurs, 79, rue Richelieu,* et en haut, dans le coin, à droite : *142.* — Publié sous le n° 142, dans la livraison du 1er janvier 1865, de la *Société des Aqua-fortistes.*

1. Cet appendice accompagnait la première partie du travail de Germain Hédiard, paru en septembre 1892.






FINE ARTS
DUE APR 10 '66
DUE NOV 29 '66
AUG 2 8 2001
CANCELLED
FINE ARTS
DUE APR 24 '67 FA
AUG 1 5 2001
BOOK DUE
DUE OCT 04 '76 FA
AUG 1 6 1977
CANCELLED
APR 2 1 1992
FINE ARTS
SEP 1 8 2003
OCT 1 5 1996
CANCELLED